ETA.

8.

636

o. 35

104/36

953.327

Fantasiestücke
in Callot's Manier.
Blätter aus dem Tagebuche eines reisenden Enthusiasten.

Mit einer Vorrede von Jean Paul.

Bamberg, 1814.
Neues Leseinstitut von C. F. Kunz.

STAATSBIBLIOTHEK
BAMBERG

98/1215

Vorrede.

Diese Vorrede zu dem nachfolgenden Buche, um welche ich ersucht worden, kleid' ich vielleicht mit Vortheil in eine Rezension ein, besonders, da die eigenen Vorreden der Verfasser ordentlicher Weise nichts sind, als offne Selberrezensionen. Auch dem H. Verfass. dieses Werks wird es gefallen, daß auf diesem Wege die Rezension fast fast noch früher — vielleicht um neun und mehre Blätter früher — erscheint als das Buch selber, während andere Autoren Gott und den Literaturzeitun-

gen schon danken, wenn die Rezensionen endlich eintreffen, nachdem die Bücher längst abgegangen, entweder mit Tod, oder durch Absatz. Hier ist nun die Rezension selber abzuschreiben.

Jenaische

Allgemeine Literaturzeitung

December 1823.

Schöne Wissenschaften.

Fantasie-Stücke in Callots Manier. Mit einer Vorrede von Jean Paul. Bamberg, 1814. Neues Leseinstitut v. C. F. Kunz. I. B. S. 240. II. B. S. 360.

Wir wollen die Verspätung unserer Anzeige nicht weitläuftig entschuldigen, denn wer das Buch gelesen, dem hat sie nichts geschadet, und er bekommt jetzo nur zu seinem Urtheile ein fremdes dazu; wer es aber nicht gelesen, kann nun froh sein, daß wir

ihn zum Lesen bringen und zwingen. Deutsche Literaturzeitungen und Blätter dürften überhaupt etwas treuer das Gesetz im Auge haben, — wie Autoren mit der Herausgabe ihrer Werke, — eben so mit der Anzeige zurückzuhalten, wenn auch nicht immer Horazische neun Jahre. Was das deutsche Publikum dabey gewinnt, weiß es selber am Besten, und schlägt die Verzug-Zinsen an. Gute Schriftsteller, die längst vergessen, lernt es kennen bei solcher Gelegenheit auf der kritischen Poste restante, und vergißt sie nicht mehr; denn wenn nach D'Alembert das leichte Behalten der Verse ein Zeichen von deren Güte, so noch mehr das Behalten eines ganzen Buches, in dem weniger eisernen als quecksilbernen Gedächtnisse des Publikums. Dieses läßt fast, wie Cicero von Cäsar rühmt, daß er nichts vergesse, außer Beleidigungen, auf eine ähnlich schöne Weise nichts so leicht aus dem Gedächtniß fahren als Bücher; eben als die wah-

ren Beleidigungen, welche so viele hundert Schreiber jährlich zweimal dem Publikum anthun. Ueberhaupt werden wenige Menschen so oft beleidigt, als recht viele auf einmal; und ein Volk häufiger und gröber, als dessen Fürst.

Um aber das Verspäten der Rezension nicht durch die Rechtfertigung desselben noch länger fortzusetzen, machen wir sogleich über den Titel die Bemerkung, daß er richtiger sein könnte. Bestimmter würde er Kunstnovellen *) heißen; denn Callots Maler- oder vielmehr Dicht-Manier herrscht weder mit ihren Fehlern, noch, einige Stellen ausgenommen, mit ihren Größen im Buche. Der Verfasser hat selber im ersten Aufsatze am schönsten über diesen malenden Gozzi und Farben-Leibgeber gesprochen; und Callot

*) Doch spielt Nro. VI. der Magnetiseur in einem andern Gebiete, eine mit kecker Romantik und Anordnung und mit Kraftgestalten fortreißende Erzählung.

scheint — wie Humor über dem Scherze — so über dem prosaischen Hogarth, als poetischer Zerrbildner und romantischer Anagrammatiker der Natur zu stehen.

Unserem Verfasser dürfen wir ein Lob anderer Gattung ertheilen. In seiner dunkeln Kammer (camera obscura) bewegen sich an den Wänden heftig und farbenächt die koketten Kleister- und Essigaale der Kunst gegen einander, und beschreiben schnalzend ihre Kreise. In rein-ironischer und launiger Verkleinerung sind die ekeln Kunstliebeleien mit Künsten und Kunstliebhabern zugleich gemalt; der Umriß ist scharf, die Farben sind warm, und das Ganze voll Seele und Freiheit. Am dichtesten läßt der Verf. seinen satirischen Feuerregen auf die musikalische Schönthuerei niederfallen, zumal in der trefflichen Nro. III. Kreisleriana. Da die Musik eigentlich die allgemeinste Kunst und Volks-Kunst ist und jeder wenigstens singt, z. B. in der Kirche und

als Bettler, die einzige ins Thierreich hinübersteigende — und da man diese Kunst, wenn man seine Kehle oder seine Finger bei sich führt, in jedem Besuchzimmer in jeder Minute auspacken kann, um durch seine Kunstausstellung auf eigne Hand die Preise aller derer zu gewinnen, welche Thee mittrinken: so ist keine Narrheit natürlicher, verzeihlicher und häufiger als die, daß die Gefallsucht, besonders die weibliche, ihre musikalischen Pfauenräder in Modestädten vor jedem schlägt, der Augen hat zu sehen, wie Kunst und Künstlerin zu Einer Schönheit verschmelzen. Was den wahren Virtuosen, wie hier den Kapellmeister Kreisler, dabei so ingrimmig auf dieses Stuben-Chariwari macht, ist vielleicht weniger die Beleidigung der Kunst als die des Künstlers selber, welchen man in vornehmen Residenzhäusern als Musikdirektor zum Platzkommandanten musikalischer A b c Schützen anstellt. „Könnte man nicht, denkt

der zum Freudenmeister heruntergesetzte Musikmeister laut genug, und schreibt es vielleicht hin, ohne Kosten meiner Ohren vielen hohen und schönen schmeicheln?. Und soll, fährt er noch hitziger fort, von weiblichen Paradiesvögeln den Männern noch das Kunstparadies entführt, oder verspottet werden, und sie stellen sich dann als Engel davor und bewachen es treu? O Teufel und deren Großmutter!" beschließt er dann wild genug. Ein Künstler kann leicht genug — Beispiels halber sey es unser Verfasser — aus Kunstliebe in Menschenhaß gerathen, und die Rosenkränze der Kunst als Dornenkronen und Stachelgürtel zum Züchtigen verbrauchen. Inzwischen bedenk' er doch sich und die Sache! Die durch Kunstliebe einbüßende Menschenliebe rächt sich stark durch Erkältung der Kunst selber; denn Liebe kann wohl der Meßkünstler, Denkkünstler, Wappenkünstler entbehren, aber nicht der Künstler selber, er sey einer in wel-

chem Schönen ers wolle. Liebe und Kunst leben gegenseitig in einander, wie Gehirn und Herz, beide einander zur Wechsel=Stärkung eingeimpft. Manches jetzige Kunstpantheon ist deshalb ein durchsichtiger, reiner, blinkender Eispallast — mit allen erdenklichen Geräthschaften aus Eis versehen — sogar mit einem Brautbett und Ofen, in welchem letzten gar ein Naphtaflämmchen ohne Schaden der Eiskacheln brennt.

Wir kehren zu unserem Verfasser, den wir mit dem Vorigen nun sattsam geärgert, und zu seinem Zorne über die schreienden Sünden an der Tonkunst zurück, und gehen mit ihm zu den stummen der Leibkunst der neueren historischen und mythologischen Gliedermänninnen über, welche ihre Figur zu einem Wachsfigurenkabinet auseinander zu prägen wissen, um ihre Leiber noch vor der Auferstehung zu verklären. Gegen solche, in sofern sie den Zauberschaul nur zum Schminklappen ver-

wenden, und die Schöpferin mit dem Geschöpfe anputzen, ist der Hr. Verf. in Nro. V. gut genug auf- und losgefahren. Sein Feuereifer gegen gemisbrauchte Kunst ist recht; das Schöne und Ewige sey nie Schminke des Unschönen und Zeitlichen, und das Heiligenbild verziere keinen unheiligen Körper. Der Gefallsucht verzeiht man lieber eine schöne Flucherin als eine schöne Beterin, denn mit dem Teufel kann man spaßen, aber nicht mit Gott.

Nicht ohne Vergnügen haben wir auch in diesem Werke wieder wahrgenommen, daß seit einigen Jahrzehenden die deutsche Satire und Ironie und Laune, ja der Humor häufiger den brittischen Weg einschlägt, und daß Swifts und Sterne's herüber getragne Loretto-Häuschen oder Studierzimmer zu Gradierhäusern unsers komischen Salzes geworden. Den jetzigen Salzgeist, auch in den Flug- und Tagblättern, in den Aufsätzen des Mor-

genblattes, der eleganten Zeitung, der Heidelberger Jahrbücher, der Literatur-Zeitungen ꝛc. würden wir schwerlich gegen die breiten dicken Salzpfannen der Bahrdte mit ihren Ketzeralmanachen, der Kriegsrath Kranze, der Vademekumer, der Wetzel, der allg. deutsch. Bibliothekare u. s. w. vertauschen wollen. Aber natürlicher Weise ist das Lichten des komischen Stils darum noch nicht zugleich Anwuchs des komischen Witzes.

Bei Nro. V. „Nachricht von den neuesten Schicksalen des Hundes Berganza", merkt der H. Verf. blos an, daß er eine Fortsetzung der beiden Hunde Scipio und Berganza in Cervantes Erzählungen gebe. Er giebt etwas Gutes und seinen Hund benützt er zum Gespräche mit einem Menschen oft humoristischer als selber Cervantes. Sein Hund fällt richtig geleitet und angehetzt, tief genug in die verschiedenen Waden der Schauspielherren (Regisseurs), welche den Dichter verstüm-

meln, um die Spieler (ja die Hörer) zu ergänzen und die an ihren Gestalten, wie die Türken von den Bildsäulen die Nasen abschlagen, damit sie nicht lebendig werden. Wer nicht verlängern könnte, sollte nicht zu verkürzen wagen; kaum ein Göthe würde Schillern durch Nehmen zu geben suchen; hingegen die Verschnittenen der Kunst verschneiden keck die Künstler und lassen unverschämt die Bühne zwischen Kanzel und Pranger des Genius wechseln. Wir gestehen, wären wir selber Trauer- oder Lustspielschreiber, ärger als jeden Nachdrucker würden wir theatralische Umdrucker und Sabbathschänder unserer heiligsten Sonntags- und Musenstunden verfolgen und beschimpfen, mit welchen letzten wir so schön und wohlthuend auf die Nachwelt in Parterre und Paradies einzugreifen rechnen gedurft.

Höflich wär' es vom H. Verfasser gewesen, wenn er die Anspielungen auf Cervantes Erzählung, wenigstens

nur mit Einer Note hätte erklären wollen. Aber Verfasser sind jetzo nicht höflich. Denn weil Göthe zuweilen seine Mitwelt für eine Nachwelt ansieht, um deren künftige Unwissenheit sich ein Unsterblicher nicht zu bekümmern braucht, so wie Horaz sich nicht ad usum Delphini mit notis variorum ans Licht stellte: so wollen ihn die übrigen Göthes (wir dürfen ihre Anzahl rühmen) darin nichts zuvor lassen, sondern tausend Dinge voraus setzen, wie z. B. Tieck die nöthigsten Erklärungen in seinem altdeutschen Roman: Frauendienst. Ueberhaupt ist man jetzo grob gegen die halbe Welt, wenn anders die Lesewelt so groß ist; Verzeichnisse des Inhalts — (oft der Druckfehler) — Kapitel — erläuternde Noten — Anführungen nach Seitenzahlen — Registersache ohnehin — auch Vorreden (z. B. diesem Buche) und Absätze (wie hier) fehlen neuerer Zeiten gewöhnlich und der Leser hel-

se sich selber, denn sein Autor ist grob.

Da die Gränzen des Instituts jedes ausführlichere Urtheil uns verbieten: so tragen wir nur flüchtig das Nöthigste nach. Nach dem gewöhnlichen kritischen Herkommen, welchem zufolge der namenlose Rezensent den Namen jedes Autors anzugeben hat, der seinen verschwiegen, berichten wir denn, daß der H. Verf. Hoffmann heißt und Musikdirektor in Dresden ist. Kenner und Freunde desselben, und die musikalische Kenntniß und Begeisterung im Buche selber, versprechen und versichern von ihm die Erscheinung eines hohen Tonkünstlers. Desto besser und desto seltener! denn bisher warf immer der Sonnengott die Dichtgabe mit der Rechten und die Tongabe mit der Linken zwei so weit auseinander stehenden Menschen zu, daß wir noch bis diesen Augenblick auf den Mann harren, der eine ächte Oper zugleich dichtet und setzt.

Weiter hinzuzuthun haben wir schließlich nichts, als daß die Vorrede zum Buche von fremder, indeß bekannter Hand gefertigt worden; doch wollen wir über sie aus Rücksichten, welche jeder Zarte von selber erräth, nichts sagen, als nur dieß: Die Manier ihres Verfassers ist bekannt genug.

Frip.

Auch ich weiß nichts weiter hinzuzuthun als den Wunsch, daß ich möge eine solche Vorrede geliefert haben, wie Frip. eine Rezension; und dann kann die Welt zufrieden seyn. Ihr und mir wünsch' ich noch die versprochene baldige Fortsetzung in Callots kühnster Manier.

Baireuth, den 24. Nov. 1813.

Jean Paul Fried. Richter.

I.

Jaques Callot.

Warum kann ich mich an deinen sonderbaren fantastischen Blättern nicht satt sehen, du kecker Meister! — Warum kommen mir deine Gestalten, oft nur durch ein Paar kühne Striche angedeutet, nicht aus dem Sinn? — Schaue ich deine überreichen aus den heterogensten Elementen geschaffenen Compositionen lange an, so beleben sich die tausend und tausend Figuren, und jede schreitet, oft aus dem tiefsten Hintergrunde, wo es erst schwer hielt sie

nur zu entdecken, kräftig und in den natürlichsten Farben glänzend hervor. —

Kein Meister hat so wie Callot gewußt, in einem kleinen Raum eine Fülle von Gegenständen zusammenzudrängen, die ohne den Blick zu verwirren, neben einander, ja ineinander heraustreten, so daß das Einzelne als Einzelnes für sich bestehend, doch dem Ganzen sich anreiht. Mag es seyn, daß schwierige Kunstrichter ihm seine Unwissenheit in der eigentlichen Gruppirung, so wie in der Vertheilung des Lichts, vorgeworfen; indessen geht seine Kunst auch eigentlich über die Regeln der Mahlerei hinaus, oder vielmehr seine Zeichnungen sind nur Reflexe aller der fantastischen wunderlichen Er-

scheinungen, die der Zauber seiner über-regen Fantasie hervorrief. Denn selbst in seinen aus dem Leben genommenen Darstellungen, in seinen Aufzügen, seinen Bataillen u. s. w. ist es eine lebensvolle Physiognomie ganz eigner Art, die seinen Figuren, seinen Gruppen — ich möchte sagen etwas fremdartig Bekanntes giebt. — Selbst das Gemeinste aus dem Alltagsleben — sein Bauerntanz zu dem Musikanten aufspielen, die wie Vögelein in den Bäumen sitzen, — erscheint in dem Schimmer einer gewissen romantischen Originalität, so daß das dem Fantastischen hingegebene Gemüth auf eine wunderbare Weise davon angesprochen wird. — Die Ironie, welche, indem sie das Menschliche mit dem Thier in Conflikt setzt, den Menschen mit seinem ärmlichen Thun

und Treiben verhöhnt, wohnt nur in einem tiefen Geiste, und so enthüllen Callots aus Thier und Mensch geschaffne groteske Gestalten dem ernsten tiefer eindringenden Beschauer, alle die geheimen Andeutungen, die unter dem Schleyer der Skurilität verborgen liegen. — Wie ist doch in dieser Hinsicht der Teufel, dem in der Versuchung des heiligen Antonius die Nase zur Flinte gewachsen, womit er unaufhörlich nach dem Mann Gottes zielt, so vortreflich — der lustige Teufel Feuerwerker, so wie der Clarinettist, der ein ganz besonderes Organ braucht, um seinem Instrumente den nöthigen Athem zu geben, auf demselben Blatte sind eben so ergötzlich.

Es ist schön, daß Callot eben so

kühn und keck, wie in seinen festen kräftigen Zeichnungen, auch im Leben war. Man erzählt, daß, als Richelieu von ihm verlangte, er solle die Einnahme seiner Vaterstadt Nancy graviren, er freymüthig erklärte: eher haue er sich seinen Daumen ab, als daß er die Erniedrigung seines Fürsten und Vaterlands durch sein Talent verewige.

Könnte ein Dichter oder Schriftsteller, dem die Gestalten des gewöhnlichen Lebens in seinem innern romantischen Geisterreiche erscheinen, und der sie nun in dem Schimmer, von dem sie dort umflossen, wie in einem fremden wunderlichen Putze darstellt, sich nicht wenigstens mit diesem Meister entschuldigen und sagen: Er

habe in Callot's Manier arbeiten wollen?

II.

Ritter Gluck.

Eine Erinnerung aus dem Jahre 1809.

Der Spätherbst in Berlin hat gewöhnlich noch einige schöne Tage. Die Sonne tritt freundlich aus dem Gewölk hervor, und schnell verdampft die Nässe in der lauen Luft, welche durch die Straßen weht. Dann sieht man eine lange Reihe, buntgemischt — Elegants, Bürger mit der Hausfrau und den lieben Kleinen in Sonntagskleidern, Geistliche, Jüdinnen, Referendare, Freudenmädchen, Professoren,

Putzmacherinnen, Tänzer, Offiziere u. s. w. durch die Linden, nach dem Thiergarten ziehen. Bald sind alle Plätze bey Klaus und Weber besetzt; der Mohrrüben-Kaffee dampft, die Elegants zünden ihre Zigaros an, man spricht, man streitet über Krieg und Frieden, über die Schuhe der Mad. Bethmann, ob sie neulich grau oder grün waren, über den geschlossenen Handelsstaat und böse Groschen u. s. w., bis alles in eine Arie aus Fanchon zerfließt, womit eine verstimmte Harfe, ein paar nicht gestimmte Violinen, eine lungensüchtige Flöte und ein spasmatischer Fagott sich und die Zuhörer quälen. Dicht an dem Geländer, welches den Weberschen Bezirk von der Heerstraße trennt, stehen mehrere kleine runde Tische und Gartenstühle; hier

athmet man freye Luft, beobachtet die Kommenden und Gehenden, ist entfernt von dem kakophonischen Getöse jenes vermaledeyten Orchesters: da setze ich mich hin, dem leichten Spiel meiner Fantasie mich überlassend, die mir befreundete Gestalten zuführt, mit denen ich über Wissenschaft, über Kunst, über alles, was dem Menschen am theuersten seyn soll, spreche. Immer bunter und bunter wogt die Masse der Spatziergänger bey mir vorüber, aber nichts stört mich, nichts kann meine fantastische Gesellschaft verscheuchen. Nur das verwünschte Trio eines höchst niederträchtigen Walzers reißt mich aus der Träumwelt. Die kreischende Oberstimme der Violine und Flöte, und des Fagotts schnarrenden Grundbaß allein höre ich; sie gehen auf und ab fest

aneinander haltend in Oktaven, die das Ohr zerschneiden, und unwillkührlich, wie jemand, den ein brennender Schmerz ergreift, ruf' ich aus:

Welche rasende Musik! die abscheulichen Oktaven! — Neben mir murmelt es:

Verwünschtes Schicksal! schon wieder ein Oktavenjäger!

Ich sehe auf und werde nun erst gewahr, daß, von mir unbemerkt, an demselben Tische ein Mann Platz genommen hat, der seinen Blick starr auf mich richtet, und von dem nun mein Auge nicht wieder los kommen kann.

Nie sah' ich einen Kopf, nie eine Gestalt, die so schnell einen so tiefen Eindruck auf mich gemacht hätten. Eine sanft gebogene Nase schloß sich an eine

breite, offene Stirn, mit merklichen Erhöhungen über den buschigen, halbgrauen Augenbraunen, unter denen die Augen mit beynahe wildem, jugendlichem Feuer (der Mann mochte über funfzig seyn) hervorblitzten. Das weich geformte Kinn stand in seltsamem Kontrast mit dem geschlossenen Munde, und ein skurriles Lächeln, hervorgebracht durch das sonderbare Muskelspiel in den eingefallenen Wangen, schien sich aufzulehnen gegen den tiefen, melancholischen Ernst, der auf der Stirn ruhte. Nur wenige graue Löckchen lagen hinter den großen, vom Kopfe abstehenden Ohren. Ein sehr weiter, moderner Ueberrock hüllte die große hagere Gestalt ein. So wie mein Blick auf den Mann traf, schlug er die Augen nieder, und setzte das

Geschäft fort, worin ihn mein Ausruf wahrscheinlich unterbrochen hatte. Er schüttete nämlich aus verschiedenen kleinen Düten mit sichtbarem Wohlgefallen Tabak in eine vor ihm stehende große Dose und feuchtete ihn mit rothem Wein aus einer Viertelsflasche an. Die Musik hatte aufgehört; ich fühlte die Nothwendigkeit ihn anzureden.

Es ist gut, daß die Musik schweigt, sagte ich; das war ja nicht auszuhalten.

Der Alte warf mir einen flüchtigen Blick zu und schüttete die letzte Düte aus.

Es wäre besser, daß man gar nicht spielte; nahm ich nochmals das Wort. Sind Sie nicht meiner Meynung?

Ich bin gar keiner Meynung, sagte er.

Sie sind Musiker und Kenner von Profession....

Sie irren; beydes bin ich nicht. Ich lernte ehemals Klavierspielen und Generalbaß, wie eine Sache, die zur guten Erziehung gehört, und da sagte man mir unter anderm, nichts mache einen widrigern Effekt, als wenn der Baß mit der Oberstimme in Oktaven fortschreite. Ich nahm das damals auf Autorität an und habe es nachher immer bewährt gefunden.

Wirklich? fiel er mir ein, stand auf, und schritt langsam und bedächtig nach den Musikanten hin, indem er öfters, den Blick in die Höhe gerichtet, mit flacher Hand an die Stirn klopfte, wie jemand, der irgend eine Erinnerung wecken will. Ich sah ihn mit den Musikanten sprechen, die er

mit einer imponirenden Würde behandelte. Er kehrte zurück, und kaum hatte er sich gesetzt, als man die Ouvertüre der Iphigenia in Aulis zu spielen anfing.

Mit halbgeschlossenen Augen, die verschränkten Arme auf den Tisch gestützt, hörte er das Andante an; den linken Fuß leise bewegend, bezeichnete er das Eintreten der Stimmen: jetzt erhob er den Kopf — schnell warf er den Blick umher — die linke Hand, mit auseinandergespeitzten Fingern, ruhte auf dem Tische, als greife er einen Accord auf dem Flügel, die rechte Hand hob er in die Höhe: es war ein Kapellmeister, der dem Orchester das Eintreten des andern Tempo's angiebt — die rechte Hand fällt und das Allegro beginnt! — Eine

brennende Röthe fliegt über die blassen Wangen; die Augenbraunen fahren zusammen auf der gerunzelten Stirn, eine innere Wuth entflammt den wilden Blick mit einem Feuer, das mehr und mehr das Lächeln wegzehrt, das noch um den halbgeöffneten Mund schwebte. Nun lehnt er sich zurück, hinauf ziehn sich die Augenbraunen, das Muskelspiel auf den Wangen kehrt wieder, die Augen erglänzen, ein tiefer, innerer Schmerz löst sich auf in Wollust, die alle Fibern ergreift und krampfhaft erschüttert — tief aus der Brust zieht er den Athem, Tropfen stehen auf der Stirn; er deutet das Eintreten des Tutti und andere Hauptstellen an; seine rechte Hand verläßt den Takt nicht, mit der linken holt er sein Tuch hervor und fährt damit über das Ge-

sicht. So belebte er das Skelett, welches jene paar Violinen von der Ouvertüre gaben, mit Fleisch und Farben. Ich hörte die sanfte, schmelzende Klage, womit die Flöte emporsteigt, wenn der Sturm der Violinen und Bässe ausgetobt hat und der Donner der Pauken schweigt; ich hörte die leise anschlagenden Töne der Violoncelle, des Fagotts, die das Herz mit unnennbarer Wehmuth erfüllen: das Tutti kehrt wieder, wie ein Riese hehr und groß schreitet das Unisono fort, die dumpfe Klage erstirbt unter seinen zermalmenden Tritten —

Die Ouvertüre war geendigt; der Mann ließ beyde Arme herabsinken und saß mit geschlossenen Augen da, wie jemand, den eine übergroße Anstrengung entkräftet hat. Seine Fla-

sche war leer: ich füllte sein Glas mit Burgunder, den ich unterdessen hatte geben lassen. Er holte einen schweren Seufzer, und schien aus einem tiefen Traume zu erwachen. Ich nöthigte ihn zum Trinken; er that es ohne Umstände, und indem er das volle Glas mit einem Zuge hinunterstürzte, rief er aus: Ich bin mit der Aufführung zufrieden! das Orchester hielt sich brav!

Und doch, nahm ich das Wort — doch wurden nur schwache Umrisse eines mit lebendigen Farben ausgeführten Meisterwerks gegeben.

Urtheile ich richtig? — Sie sind kein Berliner!

Ganz richtig; nur abwechselnd halte ich mich hier auf.

Der Burgunder ist gut: aber es wird kalt.

So lassen Sie uns ins Zimmer gehen und dort die Flasche leeren.

Ein guter Vorschlag — Ich kenne Sie nicht: dafür kennen Sie mich aber auch nicht. Wir wollen uns unsere Namen nicht abfragen: Namen sind zuweilen lästig. Ich trinke Burgunder, er kostet mich nichts, wir befinden uns wohl bey einander, und damit gut!

Er sagte dies alles in gutmüthigem Humor. Wir waren ins Zimmer getreten; als er sich setzte, schlug er den Ueberrock auseinander und ich bemerkte mit Verwunderung, daß er unter demselben eine gestickte Weste mit langen Schößen, schwarz sammtne Beinkleider und einen ganz kleinen, silber-

nen Degen trug. Er knöpfte den Rock sorgfältig wieder zu.

Warum fragten Sie mich, ob ich ein Berliner sey? begann ich.

Weil ich in diesem Falle genöthigt gewesen wäre, Sie zu verlassen.

Das klingt räthselhaft.

Nicht im mindesten, so bald ich Ihnen sage, daß ich — nun, daß ich ein Komponist bin.

Noch immer errathe ich Sie nicht.

So verzeihen Sie meinen Ausruf vorhin: denn ich sehe, Sie verstehen sich ganz und gar nicht auf Berlin und auf Berliner.

Er stand auf und ging einigemal heftig auf und ab; dann trat er ans Fenster und sang kaum vernehmlich den Chor der Priesterinnen aus der Iphigenia in Tauris, indem er dann und

wann bey dem Eintreten der Tutti an die Fensterscheiben klopfte. Mit Verwundern bemerkte ich, daß er gewisse andere Wendungen der Melodien nahm, die durch Kraft und Neuheit frappirten. Ich ließ ihn gewähren. Er hatte geendigt und kehrte zurück zu seinem Sitz. Ganz ergriffen von des Mannes sonderbarem Benehmen und den fantastischen Aeußerungen eines seltenen musikalischen Talents, schwieg ich. Nach einer Weile fing er an:

Haben Sie nie komponirt?

Ja; ich habe mich in der Kunst versucht: nur fand ich alles, was ich, wie mich dünkte, in Augenblicken der Begeisterung geschrieben hatte, nachher matt und langweilig; da ließ ich's denn bleiben.

Sie haben Unrecht gethan; denn

schon, daß Sie eigne Versuche verwarfen, ist kein übles Zeichen Ihres Talents. Man lernt Musik als Knabe, weil's Papa und Mama so haben wollen; nun wird darauf los geklimpert und gegeigt: aber unvermerkt wird der Sinn empfänglicher für Melodie. Vielleicht war das halb vergessene Thema eines Liedchens, welches man nun anders sang, der erste eigne Gedanke, und dieser Embryo, mühsam genährt von fremden Kräften, genas zum Riesen, der Alles um sich her aufzehrte und in sein Mark und Blut verwandelte! — Ha, wie ist es möglich, die tausenderley Arten, wie man zum Komponiren kommt, auch nur anzudeuten! — Es ist eine breite Heerstraße, da tummeln sich alle herum, und jauchzen und

schreyen: wir sind Geweihte! wir sind am Ziel! — Durchs elfenbeinerne Thor kommt man ins Reich der Träume: wenige sehen das Thor einmal, noch wenigere gehen durch! — Abenteuerlich sieht es hier aus. Tolle Gestalten schweben hin und her, aber sie haben Charakter — eine mehr wie die andere. Sie lassen sich auf der Heerstraße nicht sehen: nur hinter dem elfenbeinernen Thor sind sie zu finden. Es ist schwer, aus diesem Reiche zu kommen; wie vor Alzinens Burg versperren die Ungeheuer den Weg — es wirbelt — es dreht sich — viele verträumen den Traum im Reiche der Träume — sie zerfließen im Traum — sie werfen keinen Schatten mehr, sonst würden sie am Schatten gewahr werden den Strahl, der durch dieß Reich

fährt: aber nur wenige, erweckt aus dem Traume, steigen empor und schreiten durch das Reich der Träume — sie kommen zur Wahrheit — der höchste Moment ist da: die Berührung mit dem Ewigen, Unaussprechlichen! — Schaut die Sonne an; sie ist der Dreyklang, aus dem die Accorde, Sternen gleich, herabschießen und euch mit Feuerfaden umspinnen — Verpuppt im Feuer liegt ihr da, bis sich Psyche emporschwingt in die Sonne. —

Bey den letzten Worten war er aufgesprungen, warf den Blick, warf die Hand in die Höhe. Dann setzte er sich wieder und leerte schnell das ihm eingeschenkte Glas. Es entstand eine Stille, die ich nicht unterbrechen mochte, um den außerordentlichen Mann nicht aus dem Geleise zu

bringen. Endlich fuhr er beruhigter fort:

Als ich im Reich der Träume war, folterten mich tausend Schmerzen und Aengste! Nacht war's und mich schreckten die grinsenden Larven der Ungeheuer, welche auf mich einstürmten und mich bald in den Abgrund des Meeres versenkten, bald hoch in die Lüfte emporhoben. Da fuhren Lichtstrahlen durch die Nacht, und die Lichtstrahlen waren Töne, welche mich umfingen mit lieblicher Klarheit — Ich erwachte von meinen Schmerzen und sah ein großes, helles Auge, das blickte in eine Orgel, und wie es blickte, gingen Töne hervor, und schimmerten und umschlangen sich in herrlichen Accorden, wie ich sie nie gedacht hatte. Melodien strömten auf und nieder, und

ich schwamm in diesem Strom und wollte untergehen: da blickte das Auge mich an und hielt mich empor über den brausenden Wellen — Nacht wurde es wieder, da traten zwey Kolossen in glänzenden Harnischen auf mich zu: Grundton und Quinte! sie rissen mich empor, aber das Auge lächelte: Ich weiß, was deine Brust mit Sehnsucht erfüllt; der sanfte, weiche Jüngling, Terz, wird unter die Kolossen treten; du wirst seine süsse Stimme hören, mich wieder sehen, und meine Melodien werden dein seyn. —

Er hielt inne.

Und Sie sahen das Auge wieder?

Ja, ich sah' es wieder! — Jahre lang seufzt' ich im Reich der Träume — da — ja da! — Ich saß in einem herrlichen Thal, und hörte zu, wie

die Blumen mit einander sangen. Nur eine Sonnenblume schwieg und neigte traurig den geschlossenen Kelch zur Erde. Unsichtbare Bande zogen mich hin zu ihr — sie hob ihr Haupt — der Kelch schloß sich auf, und aus ihm strahlte mir das Auge entgegen. Nun zogen die Töne, wie Lichtstrahlen, aus meinem Haupte zu den Blumen, die begierig sie einsogen. Größer und größer wurden der Sonnenblume Blätter — Gluthen strömten aus ihnen hervor — sie umflossen mich — das Auge war verschwunden und ich im Kelche. —

Bey den letzten Worten sprang er auf und eilte mit raschen, jugendlichen Schritten zum Zimmer hinaus. Vergebens wartete ich auf seine Zurück-

kunft: ich beschloß daher nach der Stadt zu gehen.

Schon war ich in der Nähe des Brandenburger Thores, als ich in der Dunkelheit eine lange Figur hinschreiten sah und alsbald meinen Sonderling wiedererkannte. Ich redete ihn an:

Warum haben Sie mich so schnell verlassen?

Es wurde zu heiß, und der Euphon fing an zu klingen.

Ich verstehe Sie nicht!

Desto besser.

Desto schlimmer, denn ich möchte Sie gern ganz verstehen.

Hören Sie denn nichts?

Nein.

— Es ist vorüber! — Lassen Sie uns gehen. Ich liebe sonst nicht eben

die Gesellschaft; aber — Sie komponiren nicht — Sie sind kein Berliner —

Ich kann nicht ergründen, was Sie so gegen die Berliner einnimmt? Hier, wo die Kunst geachtet und in hohem Maaße ausgeübt wird, sollt' ich meynen, müßte einem Manne von Ihrem künstlerischen Geiste wohl seyn!

Sie irren! — Zu meiner Quaal bin ich verdammt, hier, wie ein abgeschiedener Geist, im öden Raume umher zu irren.

Im öden Raume, hier, in Berlin?

Ja, öde ists um mich her, denn kein verwandter Geist tritt auf mich zu. Ich stehe allein.

Aber die Künstler! die Komponisten!

Weg damit! Sie kritteln und kritteln — verfeinern alles bis zur

fein-

feinsten Meßlichkeit; wühlen alles durch, um nur einen armseligen Gedanken zu finden; über dem Schwatzen von Kunst, von Kunstsinn, und was weiß ich — können sie nicht zum Schaffen kommen, und wird ihnen einmal so zu Muthe, als wenn sie ein paar Gedanken ans Tageslicht befördern müßten: so zeigt die furchtbare Kälte ihre weite Entfernung von der Sonne — es ist Lappländische Arbeit.

Ihr Urtheil scheint mir viel zu hart. Wenigstens müssen Sie die herrlichen Aufführungen im Theater befriedigen.

Ich hatte es über mich gewonnen, einmal wieder ins Theater zu gehen, um meines jungen Freundes Oper zu hören — wie heißt sie gleich? — Ha,

die ganze Welt ist in dieser Oper! durch das bunte Gewühl geputzter Menschen ziehen die Geister des Orkus — Alles hat hier Stimme und allmächtigen Klang — Teufel, ich meyne ja Don Juan! — Aber nicht die Ouvertüre, welche Prestissimo, ohne Sinn und Verstand abgesprudelt wurde, konnt' ich überstehen; und ich hatte mich bereitet dazu durch Fasten und Gebet, weil ich weiß, daß der Euphon von diesen Massen viel zu sehr bewegt wird und unrein anspricht!

Wenn ich auch eingestehen muß, daß Mozarts Meisterwerke größtentheils auf eine kaum erklärliche Weise hier vernachläßigt werden, so erfreuen sich doch Glucks Werke gewiß einer würdigen Darstellung.

Meynen Sie? — Ich wollte einmal Iphigenia in Tauris hören. Als ich ins Theater trete, höre ich, daß man die Ouvertüre der Iphigenia in Aulis spielt. Hm — denke ich, ein Irrthum; man giebt diese Iphigenia! Ich erstaune, als nun das Andante eintritt, womit die Iphigenia in Tauris anfängt, und der Sturm folgt. Zwanzig Jahre liegen dazwischen! Die ganze Wirkung, die ganze wohlberechnete Exposition des Trauerspiels geht verlohren. Ein stilles Meer — ein Sturm — die Griechen werden ans Land geworfen, die Oper ist da! — Wie? hat der Komponist die Ouvertüre ins Gelag hineingeschrieben, daß man sie, wie ein Trompeterstückchen, abblasen kann wie und wo man will?

Ich gestehe den Mißgriff ein. In-

dessen, man thut doch alles, um Glucks Werke zu heben.

Ey ja! sagte er kurz, und lächelte dann bitter und immer bittrer. Plötzlich fuhr er auf und nichts vermochte ihn aufzuhalten. Er war im Augenblicke wie verschwunden, und mehrere Tage hinter einander suchte ich ihn im Thiergarten vergebens. — —

Einige Monate waren vergangen, als ich an einem kalten regnichten Abende mich in einem entfernten Theile der Stadt verspätet hatte und nun nach meiner Wohnung in der Friedrichsstraße eilte. Ich mußte bei dem Theater vorbey; die rauschende Musik, Trompeten und Pauken, erinnerten mich, daß gerade Glucks Armida gege-

ben wurde, und ich war im Begriff hineinzugehen, als ein sonderbares Selbstgespräch, dicht an den Fenstern, wo man fast jeden Ton des Orchesters hört, meine Aufmerksamkeit erregte.

Jetzt kömmt der König — sie spielen den Marsch — o paukt, paukt nur zu! — 's ist recht munter! ja ja, sie müssen ihn heute eilfmal machen — der Zug hat sonst nicht Zug genug — Ha ha — maestoso — schleppt euch, Kinderchen — Sieh, da bleibt ein Figurant mit der Schuhschleife hängen — Richtig, zum zwölften mal! und immer auf die Dominante hinausgeschlagen — O ihr ewigen Mächte, das endet nimmer! Jetzt macht er sein Kompliment — Armida dankt ergebenst — Noch einmal? — Richtig, es fehlen noch zwey Soldaten! Jetzt wird ins Recitativ hin-

ein gepoltert — Welcher böse Geist hat mich hier festgebannt?"

Der Bann ist gelößt, rief ich. Kommen Sie!

Ich faßte meinen Sonderling aus dem Thiergarten — denn Niemand anders war der Selbstredner — rasch beym Arm und zog ihn mit mir fort. Er schien überrascht und folgte mir schweigend. Schon waren wir in der Friedrichsstraße, als er plötzlich still stand.

Ich kenne Sie, — sagte er. Sie waren im Thiergarten — wir sprachen viel — ich habe Wein getrunken — habe mich erhitzt — nachher klang der Euphon zwey Tage hindurch — ich habe viel ausgestanden — es ist vorüber!

Ich freue mich, daß der Zufall Sie mir wieder zugeführt hat. Lassen

Sie uns näher mit einander bekannt werden. Nicht weit von hier wohne ich; wie wär' es...

Ich kann und darf zu Niemand gehen.

Nein, Sie entkommen mir nicht; ich gehe mit Ihnen.

So werden Sie noch ein paar hundert Schritte mit mir laufen müssen. Aber Sie wollten ja in's Theater?

Ich wollte Armida hören, aber nun —

Sie sollen jetzt Armida hören! kommen Sie! —

Schweigend gingen wir die Friedrichsstraße hinauf: rasch bog er in eine Querstraße ein, und kaum vermochte ich ihm zu folgen, so schnell lief er die Straße hinab, bis er endlich vor einem unansehnlichen Hause

still stand. Ziemlich lange hatte er gepocht, als man endlich öffnete. Im Finstern tappend erreichten wir die Treppe und ein Zimmer im obern Stock, dessen Thüre mein Führer sorgfältig verschloß. Ich hörte noch eine Thüre öffnen; bald darauf trat er mit einem angezündeten Lichte hinein und der Anblick des sonderbar ausstaffirten Zimmers überraschte mich nicht wenig. Altmodisch reich verzierte Stühle, eine Wanduhr mit vergoldetem Gehäuse, und ein breiter, schwerfälliger Spiegel gaben dem Ganzen das düstere Ansehn verjährter Pracht. In der Mitte stand ein kleines Klavier, auf demselben ein großes Dintenfaß von Porzellan, und daneben lagen einige Bogen rastrirtes Papier. Ein schärferer Blick auf diese Vorrichtung zum Komponiren überzeugte

mich jedoch, daß seit langer Zeit nichts geschrieben seyn mußte; denn ganz vergelbt war das Papier und dickes Spinnengewebe überzog das Dintenfaß. Der Mann trat vor einen Schrank in der Ecke des Zimmers, den ich noch nicht bemerkt hatte, und als er den Vorhang wegzog, wurde ich eine Reihe schön gebundener Bücher gewahr mit goldnen Aufschriften: Orfeo, Armida, Alceste, Iphigenia u. s. w., kurz, Glucks Meisterwerke sah ich beisammen stehen.

Sie besitzen Glucks sämmtliche Werke? rief ich.

Er antwortete nicht, aber zum krampfhaften Lächeln verzog sich der Mund, und das Muskelspiel in den eingefallenen Backen verzerrte im Augenblick das Gesicht zur schauerlichen

Maske. Starr den düstern Blick auf mich gerichtet, ergriff er eins der Bücher — es war Armida — und schritt feyerlich zum Klavier hin. Ich öffnete es schnell und stellte den zusammengelegten Pult auf; er schien das gern zu sehen. Er schlug das Buch auf, und — wer schildert mein Erstaunen! ich erblickte rastrirte Blätter, aber mit keiner Note beschrieben.

Er begann: Jetzt werde ich die Ouvertüre spielen! Wenden Sie die Blätter um, und zur rechten Zeit! — Ich versprach das, und nun spielte er herrlich und meisterhaft, mit vollgriffigen Accorden, das majestätische Tempo di Marcia, womit die Ouvertüre anhebt, fast ganz dem Original getreu: aber das Allegro war nur mit Glucks Hauptgedanken durchflochten. Er brachte

so viele neue geniale Wendungen hinein, daß mein Erstaunen immer wuchs. Vorzüglich waren seine Modulationen frappant, ohne grell zu werden, und er wußte den einfachen Hauptgedanken so viele melodiöse Melismen anzureihen, daß jene immer in neuer, verjüngter Gestalt wiederzukehren schienen. Sein Gesicht glühte; bald zogen sich die Augenbraunen zusammen und ein lang verhaltener Zorn wollte gewaltsam losbrechen, bald schwamm das Auge in Thränen tiefer Wehmuth. Zuweilen sang er, wenn beyde Hände in künstlichen Melismen arbeiteten, das Thema mit einer angenehmen Tenorstimme; dann wußte er, auf ganz besondere Weise, mit der Stimme den dumpfen Ton der anschlagenden Pauke nachzuahmen. Ich

wandte die Blätter fleißig um, indem ich seine Blicke verfolgte. Die Ouvertüre war geendet, und er fiel erschöpft mit geschlossenen Augen in den Lehnstuhl zurück. Bald raffte er sich aber wieder auf und indem er hastig mehrere leere Blätter des Buchs umschlug, sagte er mit dumpfer Stimme:

Alles dieses, mein Herr, habe ich geschrieben, als ich aus dem Reich der Träume kam. Aber ich verrieth Unheiligen das Heilige, und eine eiskalte Hand faßte in dies glühende Herz! Es brach nicht; da wurde ich verdammt, zu wandeln unter den Unheiligen, wie ein abgeschiedener Geist — gestaltlos, damit mich Niemand kenne, bis mich die Sonnenblume wieder emporhebt zu dem Ewigen. — Ha — jetzt lassen Sie uns Armidens Scene singen!

Nun sang er die Schlußscene der Armida mit einem Ausdruck, der mein Innerstes durchdrang. Auch hier wich er merklich von dem eigentlichen Original ab: aber seine veränderte Musik war die Gluckische Scene gleichsam in höherer Potenz. Alles, was Haß Liebe, Verzweiflung, Raserey, in den stärksten Zügen ausdrücken kann, faßte er gewaltig in Töne zusammen. Seine Stimme schien die eines Jünglings, denn von tiefer Dumpfheit schwoll sie empor zur durchdringenden Stärke. Alle meine Fibern zitterten — ich war außer mir. Als er geendet, hatte warf ich mich ihm in die Arme und rief mit gepreßter Stimme: Was ist das? wer sind Sie? —

Er stand auf und maß mich mit ernstem, durchdringendem Blick; doch

als ich weiter fragen wollte, war er mit dem Lichte durch die Thüre entwichen und hatte mich im Finstern gelassen. Es hatte beynahe eine Viertelstunde gedauert; ich verzweifelte ihn wieder zu sehen, und suchte, durch den Stand des Klaviers orientirt, die Thüre zu öffnen, als er plötzlich in einem gestickten Gallakleide, reicher Weste, den Degen an der Seite, mit dem Lichte in der Hand hereintrat.

Ich erstarrte; feyerlich kam er auf mich zu, faßte mich sanft bey der Hand und sagte sonderbar lächelnd:

Ich bin der Ritter Gluck!

III.

Kreisleriana.

Nro. 1 — 6.

er einmal in guter Laune eine von der Direktion des ....r Hoftheaters ausgestellte Urkunde vorwies, in welcher er, der Kapellmeister Johannes Kreisler, bloß deshalb seines Amtes entlassen wurde, weil er standhaft verweigert hatte, eine Oper, die der Hofpoet gedichtet, in Musik zu setzen; auch mehrmals an der öffentlichen Wirthstafel von dem Primo Huomo verächtlich gesprochen und ein junges Mädchen, die er im Gesange unterrichtet, der Prima Donna in ganz ausschweifenden wiewohl unverständlichen Redensarten vorzuziehen getrachtet; jedoch solle er den Titel als Fürstlich....r Kapellmeister beybehalten, ja sogar zurückkehren dürfen, wenn er gewisse Eigenheiten und lächerliche Vorurtheile z. B. daß die wahre italiäni-

sche Musik verschwunden sey u. s. w. gänzlich abgeleget, und an die Vortreflichkeit des Hofpoeten, der allgemein für den zweyten Metastasio anerkannt, willig glaube. — Die Freunde behaupteten: die Natur habe bey seiner Organisation ein neues Rezept versucht und der Versuch sey mißlungen, indem seinem überreitzbaren Gemüthe, seiner bis zur zerstörenden Flamme aufglühenden Fantasie zu wenig Pflegma beygemischt und so das Gleichgewicht zerstört worden, das dem Künstler durchaus nöthig sey, um mit der Welt zu leben und ihr Werke zu dichten, wie sie dieselbe, selbst im höhern Sinn, eigentlich brauche. Dem sey wie ihm wolle — genug, Johannes wurde von seinen innern Erscheinungen und Träumen, wie auf einem ewig wogenden

Wo ist er her? — Niemand weiß es! Wer waren seine Eltern? — es ist unbekannt! — Wessen Schüler ist er? — Eines guten Meisters, denn er spielt vortreflich, und da er Verstand und Bildung hat, kann man ihn wohl dulden, ja ihm sogar den Unterricht in der Musik verstatten. Und er ist wirklich und wahrhaftig Kapellmeister gewesen, setzen die diplomatischen Personen hinzu, denen

4

Meer dahin — dorthin getrieben und er schien vergebens den Port zu suchen, der ihm endlich die Ruhe und Heiterkeit geben sollte, ohne welche der Künstler nichts zu schaffen vermag. So kam es denn auch, daß die Freunde es nicht dahin bringen konnten, daß er eine Composition aufschrieb, oder wirklich aufgeschrieben unvernichtet ließ. Zuweilen komponirte er zur Nachtzeit in der exaltirtesten Stimmung; — er weckte den Freund, der neben ihm wohnte, um ihm alles in der höchsten Begeisterung vorzuspielen, was er in unglaublicher Schnelle aufgeschrieben — er vergoß Thränen der Freude über das gelungene Werk — er pries sich selbst als den glücklichsten Menschen, aber den andern Tag — lag die herrliche Composition im Feuer. — Der

Gesang wirkte beynahe verderblich auf ihn, weil seine Fantasie dann überreitzt wurde und sein Geist in ein Reich entwich, wohin ihm Niemand ohne Gefahr folgen konnte; dagegen gefiel er sich oft darin, Stundenlang auf dem Flügel die seltsamsten Themas in zierlichen kontrapunktischen Wendungen und Nachahmungen, in den kunstreichsten Passagen auszuarbeiten. War ihm das einmahl recht gelungen, so befand er sich mehrere Tage hindurch in heiterer Stimmung, und eine gewisse schalkhafte Ironie würzte das Gespräch, womit er den kleinen gemüthlichen Zirkel seiner Freunde erfreute.

Auf einmahl war er, man wußte nicht wie und warum verschwunden. Viele

behaupteten, Spuren des Wahnsinns an ihm bemerkt zu haben, und wirklich hatte man ihn mit zwey übereinander gestülpten Hüten und zwey Rastralen wie Dolche in den rothen Leibgürtel gesteckt, lustig singend zum Thore hinaus hüpfen gesehen, wiewohl seine näheren Freunde nichts besonderes bemerkt, da ihm gewaltsame Ausbrüche von irgend einem innern Gram erzeugt, auch schon sonst eigen gewesen. Als nun alle Nachforschungen, wo er geblieben, vergebens und die Freunde sich über seinen kleinen Nachlaß an Musikalien und andern Schriften beriethen, erschien das Fräulein von B. und erklärte, wie nur ihr allein es zukomme, diesen Nachlaß ihrem lieben Meister und Freunde, den sie keineswegs verlohren glaube, zu

bewahren. Ihr übergaben mit freudigem Willen die Freunde alles was sie vorgefunden, und als sich auf den weißen Rückseiten mehrerer Notenblätter kleine größtentheils humoristische Aufsätze in günstigen Augenblicken mit Bleystift schnell hingeworfen befanden, erlaubte die treue Schülerin des unglücklichen Johannes dem treuen Freunde, Abschrift davon zu nehmen, und sie als anspruchslose Erzeugnisse einer augenblicklichen Anregung mitzutheilen.

1.

Johannes Kreisler's,

des Kapellmeisters musikalische Leiden.

Sie sind alle fortgegangen — Ich hätt' es an dem Zischeln, Scharren, Räuspern, Brummen durch alle Tonarten bemerken können; es war ein wahres Bienennest, das vom Stocke abzieht, um zu schwärmen. Gottlieb hat mir neue Lichter aufgesteckt und eine Flasche Burgunder auf das Fortepiano hingestellt. Spielen kann ich nicht mehr, denn ich bin ganz ermattet; daran ist mein alter herrlicher

Freund hier auf dem Notenpulte Schuld, der mich schon wieder einmal, wie Mephistopheles den Faust auf seinem Mantel, durch die Lüfte getragen hat, und so hoch, daß ich die Menschlein unter mir nicht sah und merkte, unerachtet sie tollen Lärm genug gemacht haben mögen. — Ein hundsvöttischer, verlungerter Abend! aber jetzt ist mir wohl und leicht. — Hab' ich doch gar während des Spielens meinen Bleystift hervorgezogen und Seite 63 unter dem letzten System ein paar gute Ausweichungen in Ziffern notirt mit der rechten Hand, während die Linke im Strome der Töne fortarbeitete! Hinten auf der leeren Seite fahr' ich schreibend fort. Ich verlasse Ziffern und Töne, und mit wahrer Lust, wie der genesene Kranke, der

nun nicht aufhören kann zu erzählen, was er gelitten, notire ich hier umständlich die höllischen Qualen des heutigen Thees. Aber nicht für mich allein, sondern für alle, die sich hier zuweilen an meinem Exemplar der Johann Sebastian Bachschen Variationen für das Klavier, erschienen bey Nägeli in Zürch, ergötzen und erbauen, bey dem Schluß der 30sten Variation meine Ziffern finden, und, geleitet von dem großen lateinischen Verte, (ich schreib' es gleich hin, wenn meine Klageschrift zu Ende ist) das Blatt umwenden und lesen. Diese errathen gleich den wahren Zusammenhang; sie wissen, daß der geheime Rath Röderlein hier ein ganz scharmantes Haus macht, und zwey Töchter hat, von denen die ganze elegante Welt mit Enthusiasmus be-

hauptet, sie tanzten wie die Göttinnen, sprächen französisch wie die Engel, und spielten und sängen und zeichneten wie die Musen. Der geheime Rath Röderlein ist ein reicher Mann; er führt bey seinen vierteljährigen Dinés die schönsten Weine, die feinsten Speisen, alles ist auf den elegantesten Fuß eingerichtet, und wer sich bey seinen Thees nicht himmlisch amüsirt, hat keinen Ton, keinen Geist, und vornämlich keinen Sinn für die Kunst. Auf diese ist es nämlich auch abgesehen; neben dem Thee, Punsch, Wein, Gefrornen ꝛc. wird auch immer etwas Musik präsentirt, die von der schönen Welt ganz gemüthlich so wie jenes eingenommen wird. Die Einrichtung ist so: nachdem jeder Gast Zeit genug hat, eine beliebige Zahl Tassen Thee zu

trinken, und nachdem zweymal Punsch und Gefrornes herumgegeben worden ist, rücken die Bedienten die Spieltische heran für den älteren, solideren Theil der Gesellschaft, der dem musikalischen das Spiel mit Karten vorzieht, welches auch in der That nicht solchen unnützen Lärm macht und wo nur einiges Geld erklingt. — Auf dieß Zeichen schießt der jüngere Theil der Gesellschaft auf die Fräuleins Röderlein zu; es entsteht ein Tumult, in dem man die Worte unterscheidet: Schönes Fräulein, versagen Sie uns nicht den Genuß ihres himmlischen Talents — o singe etwas, meine Gute — Nicht möglich — Catarrh — der letzte Ball — nichts eingeübt — o bitte, bitte — wir flehen ꝛc. Gottlieb hat unterdessen den Flügel geöff-

net und das Pult mit dem wohlbekannten Notenbuche beschwert. Vom Spieltisch herüber ruft die gnädige Mama: chantez donc, mes enfans! Das ist das Stichwort meiner Rolle; ich stelle mich an den Flügel und im Triumph werden die Röderleins an das Instrument geführt. Nun entsteht wieder eine Differenz: keine will zuerst singen. „Du weißt, liebe Nanette, wie entsetzlich heiser ich bin" — „Bin ich es denn weniger, liebe Marie?" — „Ich singe so schlecht" — „O Liebe, fange nur an" ꝛc. Mein Einfall, (ich habe ihn jedesmal!) beyde möchten mit einem Duo anfangen, wird gewaltig beklatscht, das Buch durchblättert, das sorgfältig eingeschlagene Blatt endlich gefunden, und nun geht's los: Dolce dell' anima etc —

Das Talent der Fräulein Röderlein ist wirklich nicht das geringste. Ich bin nun fünf Jahre hier und viertehalb Jahre im Röderleinschen Hause Lehrer; für diese kurze Zeit hat es Fräulein Nanette dahin gebracht, daß sie eine Melodie, die sie nur zehnmal im Theater gehört und am Klavier dann höchstens noch zehnmal durchprobirt hat, so wegsingt, daß man gleich weiß, was es seyn soll. Fräulein Marie faßt es schon beym achten Mal, und wenn sie öfters einen Viertelston tiefer steht, als das Piano, so hat das bey so einem pikanten Stumpfnäschen nicht eben viel zu bedeuten. — Nach Endigung des Duetts, allgemeiner Beifallschorus! Nun wechseln Arietten und Duettino's, und ich hämmere das tausendmal geleyerte Accompagnement frisch

darauf los. Während des Gesanges hat die Finanzräthin Eberstein durch Räuspern und leises Mitsingen zu verstehen gegeben: ich singe auch. Fräulein Nanette spricht: Aber liebe Finanzräthin, nun mußt du uns auch deine göttliche Stimme hören lassen. Es entsteht ein neuer Tumult. Sie hat den Catarrh — sie kann nichts auswendig! — Gottlieb bringt zwey Arme voll Musikalien herangeschleppt: da wird geblättert und geblättert. Erst will sie singen: Der Hölle Rache ꝛc. dann: Hebe, sieh ꝛc. dann: Ach ich liebte ꝛc. In der Angst schlage ich vor: Ein Veilchen auf der Wiese ꝛc. Aber sie ist fürs große Genre, sie will sich zeigen, es bleibt bey der Constanze. — O schreye du, quieke, miaue, gurgle, stöhne, ächze, tremulire, quinkelire nur

recht munter: ich habe den Fortissimo-Zug getreten und orgle mich taub. — O Satan, Satan! welcher deiner höllischen Geister ist in diese Kehle gefahren, der alle Töne zwickt und zwängt und zerrt! Vier Saiten sind schon gesprungen, ein Hammer ist invalid. Meine Ohren gellen, mein Kopf dröhnt, meine Nerven zittern. Sind denn alle unreinen Töne kreischender Marktschreyer-Trompeten in diesen kleinen Hals gebannt? — Das hat mich angegriffen — ich trinke ein Glas Burgunder! Man applaudirte unbändig und Jemand bemerkte, die Finanzräthin und Mozart hätten mich sehr ins Feuer gesetzt. Ich lächelte — etwas dumm, fürcht' ich. Nun erst regen sich alle Talente, bisher im Verborgenen blühend, und fahren wild

durch-

durcheinander; es werden musikalische Excesse beschlossen: Ensembles, Finalen, Chöre sollen aufgeführt werden. Der Canonicus Kratzer singt bekanntlich einen himmlischen Baß, wie der Tituskopf dort bemerkt, der selbst bescheiden anführt, er sey eigentlich nur ein zweyter Tenor, aber freylich Mitglied mehrerer Singe-Academien. Schnell wird alles zum ersten Chor aus dem Titus organisirt. Das ging ganz herrlich! Der Canonicus, dicht hinter mir stehend, donnerte über meinem Haupte den Baß, als säng' er mit obligaten Trompeten und Pauken in der Domkirche; er traf die Noten excellent, nur das Tempo nahm er in der Eil fast noch einmal so langsam. Aber treu blieb er sich wenigstens in so fern, daß er durchs ganze Stück immer ei-

nen halben Takt nachschleppte. Die übrigen äußerten einen entschiedenen Hang zur antiken griechischen Musik, die bekanntlich, die Harmonie nicht kennend, im unisono ging: sie sangen alle die Oberstimme mit kleinen Varianten aus zufälligen Erhöhungen und Erniedrigungen, etwa um einen Viertelston. — Diese etwas geräuschvolle Production erregte eine allgemeine tragische Spannung, nämlich einiges Entsetzen, sogar an den Spieltischen, die für den Moment nicht so wie zuvor melodramatisch mitwirken konnten durch in die Musik eingeflochtene declamatorische Sätze: z. B. Ach ich liebte — acht und vierzig — war so glücklich — ich passe — kannte nicht — Whist — der Liebe Schmerz — in der Farbe rc. Es nahm sich recht artig aus.

(Ich schenkte mir ein.) Das war die höchste Spitze der heutigen musikalischen Exposition: nun ist's aus! So dacht' ich, schlug das Buch zu und stand auf. Da tritt der Baron, mein antiker Tenorist, auf mich zu und sagt: O bester Hr. Kapellmeister, Sie sollen ganz himmlisch phantasiren: o phantasiren Sie uns doch Eins! nur ein wenig! ich bitte! Ich versetzte ganz trocken, die Phantasie sey mir heute rein ausgegangen; und indem wir so darüber sprechen, hat ein Teufel in der Gestalt eines Elegants mit zwey Westen im Nebenzimmer unter meinem Hut die Bachschen Variationen ausgewittert; der denkt, es sind so Variatiönchen: nel cor mi non più sento — Ah vous dirai-je maman etc. und will haben, ich soll darauf los-

spielen. Ich weigere mich: da fallen sie alle über mich her. Nun so hört zu und berstet vor Langweile, denk' ich, und arbeite drauf los. Bey Nro. 3. entfernten sich mehrere Damen, verfolgt von Titusköpfen. Die Röderleins, weil der Lehrer spielte, hielten nicht ohne Qual aus bis Nro. 12. Nro. 15. schlug den Zweywesten-Mann in die Flucht. Aus ganz übertriebener Höflichkeit blieb der Baron bis Nro. 30. und trank bloß viel Punsch aus, den Gottlieb für mich auf den Flügel stellte. Ich hätte glücklich geendet, aber diese Nro. 30, das Thema riß mich unaufhaltsam fort. Die Quartblätter dehnten sich plötzlich aus zu einem Riesenfolio, wo tausend Imitationen und Ausführungen jenes Thema's geschrieben standen, die ich abspielen mußte. Die Ro-

ten wurden lebendig und flimmerten und hüpften um mich her — elektrisches Feuer fuhr durch die Fingerspizzen in die Tasten — der Geist, von dem es ausströmte, überflügelte die Gedanken — der ganze Saal hing voll dichten Dufts, in dem die Kerzen düstrer und düstrer brannten — zuweilen sah eine Nase heraus, zuweilen ein paar Augen: aber sie verschwanden gleich wieder. So kam es, daß ich allein sitzen blieb mit meinem Sebastian Bach, und von Gottlieb, wie von einem spiritu familiari bedient wurde! — Ich trinke! — Soll man denn ehrliche Musiker so quälen mit Musik, wie ich heute gequält worden bin und so oft gequält werde? Wahrhaftig, mit keiner Kunst wird so viel verdammter Mißbrauch getrieben,

als mit der herrlichen, heiligen Musica, die in ihrem zarten Wesen so leicht entweiht wird! Habt ihr wahres Talent, wahren Kunstsinn: gut, so lernt Musik, leistet etwas der Kunst Würdiges, und gebt dem Geweihten euer Talent hin im rechten Maaß. Wollt ihr ohne das quinkeliren: nun so thut's für euch, und unter euch, und quält nicht damit den Kapellmeister Kreisler und Andere. — Nun könnte ich nach Hause gehen und meine neue Klavier-Sonate vollenden: aber es ist noch nicht eilf Uhr und eine schöne Sommernacht. Ich wette, neben mir beym Oberjägermeister sitzen die Mädchen am offnen Fenster und schreyen mit kreischender, gellender, durchbohrender Stimme zwanzigmal: Wenn mir dein Auge strahlet — aber immer nur die erste Strophe, in die Straße

hinein. Schräg über martert einer die Flöte und hat dabey Lungen wie Rameau's Neffe, und in langen, langen Tönen macht der Nachbar Hornist akustische Versuche. Die zahlreichen Hunde der Gegend werden unruhig, und meines Hauswirths Kater, aufgeregt durch jenes süße Duett, macht dicht neben meinem Fenster (es versteht sich, daß mein musikalisch-poetisches Laboratorium ein Dachstübchen ist), der Nachbars-Katze, in die er seit dem März verliebt ist, die chromatische Scala hinaufjammernd, zärtliche Geständnisse. Nach 11 Uhr wird es ruhiger: so lange bleib' ich sitzen, da ohnedieß noch weißes Papier und Burgunder vorhanden, von dem ich gleich etwas genieße. — Es giebt, wie ich gehört habe, ein altes Gesetz, welches lär-

menden Handwerkern verbietet, neben Gelehrten zu wohnen: sollten denn arme, bedrängte Componisten, die noch dazu aus ihrer Begeisterung Gold münzen müssen, um ihren Lebensfaden weiter zu spinnen, nicht jenes Gesetz auf sich anwenden und die Schreyhälse und Dudler aus ihrer Nähe verbannen können? Was würde der Mahler sagen, dem man, indem er ein Ideal mahlte, lauter heterogene Fratzen-Gesichter vorhalten wollte! Schlöße er die Augen, so würde er wenigstens ungestört das Bild in der Fantasie fortsetzen. Baumwolle in den Ohren hilft nicht: man hört doch den Mordspektakel; und dann die Idee, schon die Idee: jetzt singen sie — jetzt kommt das Horn rc. der Teufel holt die sublimsten Gedanken! — Das Blatt

ist richtig vollgeschrieben; auf dem vom Titel umgeschlagenen weißen Streifen will ich nur noch bemerken, warum ich hundert Mal es mir vornahm, mich nicht mehr bey dem geheimen Rath quälen zu lassen, und warum ich hundert Mal meinen Vorsatz brach. — Freilich ist es Röderleins herrliche Nichte, die mich mit Banden an dieß Haus fesselt, welche die Kunst geknüpft hat. Wer einmal so glücklich war, die Schlußscene der Gluckschen Armida, oder die große Scene der Donna Anna im Don Giovanni von Fräulein Amalien zu hören, der wird begreifen, daß eine Stunde mit ihr am Piano Himmelsbalsam in die Wunden gießt, welche alle Mißtöne des ganzen Tages mir gequältem musikalischen Schulmeister schlugen. Röderlein, welcher we-

der an die Unsterblichkeit der Seele noch an den Takt glaubt, hält sie für gänzlich unbrauchbar für die höhere Existenz in der Theegesellschaft, da sie in dieser durchaus nicht singen will und denn doch wieder vor ganz gemeinen Leuten, z. B. simplen Musikern, mit einer Anstrengung singt, die ihr gar nicht einmal taugt: denn ihre langen, gehaltenen, schwellenden Harmonika-Töne, welche mich in den Himmel tragen, hat sie, wie Röderlein meynt, offenbar der Nachtigall abgehorcht, die eine unvernünftige Creatur ist, nur in Wäldern lebt, und von dem Menschen, dem vernünftigen Herrn der Schöpfung, nicht nachgeahmt werden darf. Sie treibt ihre Rücksichtslosigkeit so weit, daß sie sich zuweilen sogar von Gottlieb auf der Violine

accompagniren läßt, wenn sie Beethovensche oder Mozartsche Sonaten, aus denen kein Theeherr und Whistiker klug werden kann, auf dem Piano spielt. — Das war das letzte Glas Burgunder. — Gottlieb putzt mir die Lichter und scheint sich zu wundern über mein åmsiges Schreiben. — Man hat ganz Recht, wenn man diesen Gottlieb erst sechzehn Jahr alt schätzt. Das ist ein herrliches, tiefes Talent. Warum starb aber auch der Papa Thorschreiber so früh; und mußte denn der Vormund den Jungen in die Liverey stecken? — Als Rode hier war, lauschte Gottlieb im Vorzimmer, das Ohr an die Saalthüre gedrückt, und spielte ganze Nächte; am Tage ging er sinnend, träumend umher, und der rothe Fleck am linken Backen ist ein treuer Ab-

druck des Solitairs am Finger der Röderlein'schen Hand, die, wie man durch sanftes Streicheln den somnambülen Zustand hervorbringt, durch starkes Schlagen ganz richtig entgegengesetzt wirken wollte. Nebst andern Sachen habe ich ihm die Sonaten von Corelli gegeben; da hat er unter den Mäusen in dem alten Oesterleinischen Flügel auf dem Boden gewüthet, bis keine mehr lebte, und mit Röderleins Erlaubniß auch das Instrument auf sein kleines Stübchen translocirt. — Wirf ihn ab, den verhaßten Bedientenrock, ehrlicher Gottlieb! und laß mich nach Jahren dich als den wackern Künstler an mein Herz drücken, der du werden kannst mit deinem herrlichen Talent, mit deinem tiefen Kunstsinn! — Gottlieb stand hinter mir und wischte

ſich die Thränen aus den Augen, als ich dieſe Worte laut ausſprach. — Ich drückte ihm ſchweigend die Hand, wir gingen hinauf und ſpielten die Sonaten von Corelli.

2.

Ombra adorata! *)

Wie ist doch die Musik so etwas höchst wunderbares, wie wenig vermag doch der Mensch ihre tiefen Geheimnisse zu ergründen! — Aber wohnt sie nicht in der Brust des Menschen selbst und erfüllt sein Innres so mit

*) Wer kennt nicht Crescentini's herrliche Arie: Ombra adorata, die er zu der Oper Romeo e Giulietta von Zingarelli komponirte, und mit ganz eigenem Vortrage sang.

ihren holdseeligen Erscheinungen, daß sein ganzer Sinn sich ihnen zuwendet und ein neues verklärtes Leben ihn schon hienieden dem Drange, der niederdrückenden Qual des Irdischen entreißt? — Ja, eine göttliche Kraft durchdringt ihn und mit kindlichem frommen Gemüthe sich dem hingebend, was der Geist in ihm erregt, vermag er die Sprache jenes unbekannten romantischen Geisterreichs zu reden und er ruft, unbewußt, wie der Lehrling, der in des Meisters Zauberbuch mit lauter Stimme gelesen, alle die herrlichen Erscheinungen aus seinem Innern hervor, daß sie in strahlenden Reihentänzen das Leben durchfliegen und Jeden, der sie zu schauen vermag, mit unendlicher unnennbarer Sehnsucht erfüllen. —

Wie war meine Brust so beengt, als ich in den Conzertsaal trat. Wie war ich so gebeugt von dem Drucke aller der nichtswürdigen Erbärmlichkeiten, die wie giftiges stechendes Ungeziefer den Menschen und wohl vorzüglich den Künstler in diesem armseeligen Leben verfolgen und peinigen, daß er oft dieser ewig prickelnden Qual den gewaltsamen Stoß vorziehen würde, der ihn diesem und jedem andern irdischen Schmerze auf immer entzieht. — Du verstandst den wehmüthigen Blick, den ich auf dich warf, mein treuer Freund! und hundertfältig sey es dir gedankt, daß du meinen Platz am Flügel einnahmst, indem ich mich in dem äußersten Winkel des Saals zu verbergen suchte. Welchen Vorwand hattest du denn gefunden, wie war es

dir denn gelungen, daß nicht Beethovens große Sinfonie in C moll, sondern nur eine kurze unbedeutende Ouvertüre irgend eines noch nicht zur Meisterschaft gelangten Komponisten aufgeführt wurde? — Auch dafür sey dir Dank gesagt aus dem Innersten meines Herzens. — Was wäre aus mir geworden, wenn beinahe erdrückt von all' dem irdischen Elend, das rastlos auf mich einstürmte seit kurzer Zeit, nun Beethovens gewaltiger Geist auf mich zugeschritten wäre, und mich wie mit metallnen glühenden Armen umfaßt und fortgerissen hätte in das Reich des Ungeheuern, des Unermeßlichen, das sich seinen donnernden Tönen erschließt. — Als die Ouvertüre in allerley kindischem Jubel mit Pauken und Trompeten geschlossen hatte, entstand

eine stille Pause, als erwarte man etwas recht wichtiges. Das that mir wohl, ich schloß die Augen, und indem ich in meinem Innern angenehmere Erscheinungen suchte, als die waren, die mich eben umgaben, vergaß ich das Conzert und mit ihm natürlicherweise auch seine ganze Einrichtung, die mir bekannt gewesen, da ich an den Flügel sollte. — Ziemlich lange mochte die Pause gedauert haben, als endlich das Ritornell einer Arie anfing. Es war sehr zart gehalten und schien in einfachen aber tief in das Innerste dringenden Tönen von der Sehnsucht zu reden, in der sich das fromme Gemüth zum Himmel aufschwingt und alles Geliebte wiederfindet, was ihm hienieden entrissen. — Nun strahlte wie ein himmlisches Licht

die glockenhelle Stimme eines Frauenzimmers aus dem Orchester empor:

Tranquillo io sono, fra poco teco
sarò mia vita!

Wer vermag die Empfindung zu beschreiben, die mich durchdrang! — Wie löste sich der Schmerz, der in meinem Innern nagte, auf in wehmüthige Sehnsucht, die himmlischen Balsam in alle Wunden goß. — Alles war vergessen und ich horchte nur entzückt auf die Töne, die wie aus einer andern Welt niedersteigend mich tröstend umfingen. —

Eben so einfach wie das Rezitativ ist das Thema der folgenden Arie: Ombra adorata gehalten; aber eben so seelenvoll, eben so in das Innerste dringend spricht es den Zustand des

Gemüths aus, das von der seeligen Hoffnung in einer höheren besseren Welt bald alles ihm verheissene erfüllt zu sehen, sich über den irdischen Schmerz hinwegschwingt. — Wie reiht sich in dieser einfachen Komposition alles so kunstlos, so natürlich aneinander; nur in der Tonika und in der Dominante bewegen sich die Sätze, keine grelle Ausweichung, keine gesuchte Figur, der Gesang fließt dahin wie ein silberheller Strom zwischen leuchtenden Blumen. Aber ist dieß nicht eben der geheimnißvolle Zauber, der dem Meister zu Gebote stand, daß er der einfachsten Melodie, der kunstlosesten Struktur, diese unbeschreibliche Macht der unwiderstehlichsten Wirkung auf jedes empfängliche Gemüth zu geben vermochte? In den wundervoll hell und klar tönenden Melismen

fliegt die Seele mit raschem Fittig durch die glänzenden Wolken — es ist der jauchzende Jubel verklärter Geister. — Die Komposition verlangt wie jede, die so tief im Innern von dem Meister gefühlt wurde, auch tief aufgefaßt und mit dem Gemüth, ich möchte sagen mit der rein ausgesprochenen Ahndung des Uebersinnlichen, wie die Melodie es in sich trägt, vorgetragen zu werden. Auch wurde, wie der Genius des italiänischen Gesanges es verlangt, sowohl in dem Rezitativ als in der Arie auf gewisse Verzierungen gerechnet; aber ist es nicht schön, daß wie durch eine Tradition die Art, wie der Komponist, der hohe Meister des Gesanges, Crescentini, die Arie vortrug und verzierte, fortgepflanzt wird, so daß es wohl Niemand wa-

gen dürfte, ungestraft wenigstens fremdartige Schnörkel hineinzubringen? — Wie verständig, wie das Ganze belebend hat Crescentini diese zufälligen Verzierungen angebracht — sie sind der glänzende Schmuck der der Geliebten holdes Antlitz verschönert, daß die Augen heller strahlen und höherer Purpur Lippe und Wangen färbt.

Aber was soll ich von dir sagen, du herrliche Sängerin! — Mit dem glühenden Enthusiasmus der Italiäner rufe ich dir zu: du von dem Himmel Gesegnete! *) Denn wohl ist es der Seegen des Himmels, der deinem

*) Unserer deutschen Sängerin: Häser, die sich nun leider der Kunst ganz entzogen, riefen die Italiäner zu: „che sei benedetta dal cielo!

frommen innigen Gemüthe vergönnt, das im Innersten empfundene hell und herrlich klingend ertönen zu lassen. — Wie holde Geister haben mich deine Töne umfangen und jeder sprach: „Richte „dein Haupt auf, du Gebeugter! Zie„he mit uns, ziehe mit uns in das „ferne Land, wo der Schmerz keine „blutende Wunde mehr schlägt, son„dern die Brust wie im höchsten Ent„zücken mit unnennbarer Sehnsucht er„füllt!" —

Ich werde dich nie mehr hören; aber wenn die Nichtswürdigkeit auf mich zutritt, und mich für ihres Gleichen haltend den Kampf des Gemeinen mit mir bestehen, wenn die Albernheit mich betäuben, des Pöbels eckelhafter Hohn mich mit giftigem Stachel verletzen will, dann wird in deinen

Tönen mir eine tröstende Geisterstimme zulispeln:

Tranquillo io sono; fra poco,
teco sarò mia vita!

In einer nie gefühlten Begeisterung erhebe ich mich dann mächtigen Fluges über die Schmach des Irdischen; alle Töne, die in der wunden Brust im Blute des Schmerzes erstarrt, leben auf, und bewegen und regen sich und sprühen wie funkelnde Salamander blitzend empor; und ich vermag sie zu fassen, zu binden, daß sie wie in einer Feuergarbe zusammenhaltend zum flammenden Bilde werden, das deinen Gesang — dich — verklärt und verherrlicht.

3.

Gedanken

über den hohen Werth der Musik.

Es ist nicht zu leugnen, daß in neuerer Zeit, dem Himmel sey's gedankt! der Geschmack an der Musik sich immer mehr verbreitet, so daß es jetzt gewissermaßen zur guten Erziehung gehört, die Kinder auch Musik lehren zu lassen, weshalb man denn in jedem Hause, das nur irgend etwas bedeuten will, ein Klavier, wenigstens eine Guitarre findet. Nur wenige Verächter der gewiß schönen Kunst giebt es

noch hie und da, und diesen eine tüch-
tige Lection zu geben, das ist jetzt
mein Vorsatz und Beruf.

Der Zweck der Kunst überhaupt
ist doch kein anderer, als, dem Men-
schen eine angenehme Unterhaltung zu
verschaffen, und ihn so von den ern-
stern, oder vielmehr den einzigen ihm
anständigen Geschäften, nämlich sol-
chen, die ihm Brod und Ehre im
Staat erwerben, auf eine angenehme
Art zu zerstreuen, so daß er nachher
mit gedoppelter Aufmerksamkeit und
Anstrengung zu dem eigentlichen Zweck
seines Daseyns zurückkehren, d. h. ein
tüchtiges Kammrad in der Walkmühle
des Staats seyn, und (ich bleibe in
der Metapher) haspeln und sich tril-
len lassen kann. Nun ist aber keine
Kunst zur Erreichung dieses Zwecks

tauglicher, als die Musik. Das Lesen eines Romans oder Gedichts, sollte auch die Wahl so glücklich ausfallen, daß es durchaus nichts fantastisch Abgeschmacktes, wie mehrere der allerneuesten, enthält, und also die Fantasie, die eigentlich der schlimmste und mit aller Macht zu ertödtende Theil unserer Erbsünde ist, nicht im mindesten anregt — dieses Lesen, meyne ich, hat doch das Unangenehme, daß man gewissermaßen genöthigt wird, an das zu denken, was man liest: dieß ist aber offenbar dem Zweck der Zerstreuung entgegen. Dasselbe gilt von dem Vorlesen in der Art, daß, die Aufmerksamkeit ganz davon abwendend, man sehr leicht einschläft, oder in ernste Gedanken sich vertieft, die, nach der von jedem ordentlichen Geschäfts-

manne zu beobachtenden Geistesdiät, cyklisch eine Weile ruhen müssen. Das Beschauen eines Gemäldes kann nur sehr kurz dauern: denn das Interesse ist ja doch verloren, sobald man errathen hat, was es vorstellen soll. — Was nun aber die Musik betrifft, so können nur jene heillosen Verächter dieser edeln Kunst leugnen, daß eine gelungene Komposition, d. h. eine solche, die sich gehörig in Schranken hält, und eine angenehme Melodie nach der andern folgen läßt, ohne zu toben, oder sich in allerley contrapunktischen Gängen und Auflösungen närrisch zu gebehrden, einen wunderbar bequemen Reitz verursacht, bey dem man des Denkens ganz überhoben ist, oder der doch keinen ernsten Gedanken aufkommen, sondern mehrere ganz leichte,

angenehme — von denen man nicht einmal sich bewußt wird, was sie eigentlich enthalten, gar lustig wechseln läßt. Man kann aber weiter gehen und fragen: wem ist es verwehrt, auch während der Musik mit dem Nachbar ein Gespräch über allerley Gegenstände der politischen uud moralischen Welt anzuknüpfen, und so einen doppelten Zweck auf eine angenehme Weise zu erreichen? im Gegentheil ist dieß gar sehr anzurathen, da die Musik, wie man in allen Konzerten und musikalischen Zirkeln zu bemerken Gelegenheit haben wird, das Sprechen ungemein erleichtert. In den Pausen ist alles still, aber mit der Musik fängt der Strom der Rede an zu brausen und schwillt mit den Tönen, die hinein fallen, immer mehr und mehr an.

Manches Frauenzimmer, deren Rede sonst, nach jenem Ausspruch: Ja, ja und Nein, nein, ist, geräth während der Musik in das Uebrige, was nach demselben Ausspruch zwar vom Uebel seyn soll, hier aber offenbar vom Guten ist, da ihr deshalb manchmal ein Liebhaber oder gar ein Ehegemahl, von der Süssigkeit der ungewohnten Rede berauscht, ins Garn fällt. — Himmel, wie unabsehbar sind die Vortheile einer schönen Musik! — Euch, ihr heillosen Verächter der edlen Kunst, führe ich nun in den häuslichen Zirkel, wo der Vater, müde von den ernsten Geschäften des Tages, im Schlafrock und in Pantoffeln fröhlich und guten Muths zum Murki seines ältesten Sohnes seine Pfeife raucht. Hat das ehrliche Röschen nicht bloß

seinetwegen den Dessauer Marsch und „blühe liebes Veilchen" einstudirt, und trägt sie es nicht so schön vor, daß der Mutter die hellen Freudenthränen auf den Strumpf fallen, den sie eben stopft? Würde ihm nicht endlich das hoffnungsvolle, aber ängstliche Gequäke des jüngsten Sprößlings beschwerlich fallen, wenn nicht der Klang der lieben Kindermusik das Ganze im Ton und Takt hielte? — Ist dein Sinn aber ganz dieser häuslichen Idylle, dem Triumph der einfachen Natur, verschlossen, so folge mir in jenes Haus mit hellerleuchteten Spiegelfenstern. Du trittst in den Saal; die dampfende Thee-Maschine ist der Brennpunkt, um den sich die eleganten Herren und Damen bewegen. Spieltische werden gerückt, aber auch der Deckel des For-

tepiano fliegt auf, und auch hier dient die Musik zur angenehmen Unterhaltung und Zerstreuung. Gut gewählt hat sie durchaus nichts Störendes, denn selbst die Kartenspieler, obschon mit etwas Höherem, mit Gewinn und Verlust, beschäftigt, dulden sie willig. — Was soll ich endlich von den großen, öffentlichen Konzerten sagen, die die herrlichste Gelegenheit geben, musikalisch begleitet, diesen oder jenen Freund zu sprechen; oder, ist man noch in den Jahren des Uebermuths, mit dieser oder jener Dame süße Worte zu wechseln — wozu ja sogar die Musik noch ein schickliches Thema geben kann. Diese Konzerte sind die wahren Zerstreuungsplätze für den Geschäftsmann, und dem Theater sehr vorzuziehen, da dieses zuweilen

Vor-

Vorstellungen giebt, die den Geist unerlaubter Weise auf etwas ganz Nichtiges und Unwahres fixiren, so daß man Gefahr läuft, in die Poesie hineinzugerathen, wovor sich denn doch jeder, dem seine bürgerliche Ehre am Herzen liegt, hüten muß! — Kurz, es ist, wie ich gleich Anfangs erwähnte, ein entscheidendes Zeichen, wie sehr man jetzt die wahre Tendenz der Musik erkennt, daß sie so fleißig und mit so vielem Ernst getrieben und gelehrt wird. Wie zweckmäßig ist es nicht, daß die Kinder, sollten sie auch nicht das mindeste Talent zur Kunst haben, worauf es ja auch eigentlich gar nicht ankommt, doch zur Musik angehalten werden, um so, wenn sie sonst noch nicht obligat in der Gesellschaft wirken dürfen, doch wenigstens das Ihrige

zur Unterhaltung und Zerstreuung bey-tragen zu können! — Wohl ein glänzender Vorzug der Musik vor jeder andern Kunst ist es auch, daß sie in ihrer Reinheit (ohne Beymischung der Poesie) durchaus moralisch und daher in keinem Fall von schädlichem Einfluß auf die zarte Jugend ist. Jener Polizeydirektor attestirte keck dem Erfinder eines neuen Instruments, daß darin nichts gegen den Staat, die Religion und die guten Sitten enthalten sey; mit derselben Keckheit kann jeder Musikmeister dem Papa und der Mama im voraus versichern, die neue Sonate enthalte nicht einen unmoralischen Gedanken. Werden die Kinder älter, so versteht es sich von selbst, daß sie von der Ausübung der Kunst abstrahiren müssen, da für ernste Män-

ner so etwas sich nichts wohl schicken will, und Damen darüber sehr leicht höhere Pflichten der Gesellschaft rc. versäumen können. Diese genießen dann das Vergnügen der Musik nur passiv, indem sie sich von Kindern oder Künstlern von Profession vorspielen lassen. — Aus der richtig angegebenen Tendenz der Kunst fließt auch von selbst, daß die Künstler, d. h. diejenigen Personen, welche (freylich thörigt genug!) ihr ganzes Leben einem, nur zur Erholung und Zerstreuung dienenden Geschäfte widmen, als ganz untergeordnete Subjekte zu betrachten und nur darum zu toleriren sind, weil sie das miscere utili dulce in Ausübung bringen. Kein Mensch von gesundem Verstande und gereiften Einsichten wird den besten Künstler so hoch schätzen,

STAATSBIBLIOTHEK BAMBERG

als den wackern Kanzellisten, ja den Handwerksmann, der das Polster stopfte, worauf der Rath in der Schoßstube, oder der Kaufmann im Comptoir sitzt, da hier das Nothwendige, dort nur das Angenehme beabsichtigt wird. Wenn man daher mit dem Künstler höflich und freundlich umgeht, so ist das nur eine Folge unserer Kultur und unserer Bonhommie, die uns ja auch mit Kindern, und andern Personen, die Spaß machen, schön thun und tändeln läßt. Manche von diesen unglücklichen Schwärmern sind zu spät aus ihrem Irrthum erwacht und darüber wirklich in einigen Wahnsinn verfallen, welches man aus ihren Aeußerungen über die Kunst sehr leicht abnehmen kann. Sie meynen nämlich, die Kunst ließe dem Men-

schen sein höheres Prinzip ahnen und führe ihn aus dem thörigten Thun und Treiben des gemeinen Lebens in den Isistempel, wo die Natur in heiligen, nie gehörten und doch verständlichen Lauten mit ihm spräche. Von der Musik hegen diese Wahnsinnigen nun volleuds die wunderlichsten Meynungen; sie nennen sie die romantischte aller Künste, da ihr Vorwurf nur das Unendliche sey; die geheimnißvolle, in Tönen ausgesprochene Sanscritta der Natur, die die Brust des Menschen mit unendlicher Sehnsucht erfülle, und nur in ihr verstehe er das hohe Lied der — Bäume, der Blumen, der Thiere, der Steine, der Gewässer! — Die ganz unnützen Spielereyen des Contrapunkts, die den Zuhörer gar nicht aufheitern und so den eigentlichen

Zweck der Musik ganz verfehlen, nennen sie schauerlich geheimnißvolle Combinationen, und sind im Stande, sie mit wunderlich verschlungenen Moosen, Kräutern und Blumen zu vergleichen. Das Talent, oder in der Sprache dieser Thoren, der Genius der Musik glühe, sagen sie, in der Brust des, die Kunst übenden und hegenden Menschen, und verzehre ihn, wenn das gemeinere Prinzip den Funken künstlich überbauen oder ableiten wolle, mit unauslöschlichen Flammen. Diejenigen, welche denn doch, wie ich es erst ausgeführt habe, ganz richtig über die wahre Tendenz der Kunst, und der Musik insbesondere, urtheilen, nennen sie unwissende Frevler, die ewig von dem Heiligthum des höhern Seyns ausgeschlossen bleiben müßten, und be-

urkunden dadurch ihre Tollheit. Denn ich frage mit Recht: wer ist besser daran, der Staatsbeamte, der Kaufmann, der von seinem Gelde Lebende, der gut ißt und trinkt, gehörig spatzieren fährt, und den alle Menschen mit Ehrfurcht grüßen, oder der Künstler, der sich ganz kümmerlich in seiner fantastischen Welt behelfen muß? Zwar behaupten jene Thoren, daß es eine ganz besondere Sache um die poetische Erhebung über das Gemeine sey, und manches Entbehren sich dann umwandle in Genuß: allein die Kaiser und Könige im Irrenhause mit der Strohkrone auf dem Haupt sind auch glücklich! Der beste Beweis, daß alle jene Floskeln nichts in sich tragen, sondern nur den innern Vorwurf, nicht nach dem Soliden gestrebt zu haben,

beschwichtigen sollen, ist dieser, daß beynahe kein Künstler es aus reiner, freyer Wahl wurde, sondern sie entstanden und entstehen noch immer aus der ärmern Klasse. Von unbegüterten, obscuren Aeltern, oder wieder von Künstlern geboren, machte sie die Noth, die Gelegenheit, der Mangel an Aussicht auf ein Glück in den eigentlichen nützlichen Klassen, zu dem, was sie wurden. Dieß wird denn auch jenen Fantasten zum Trotz ewig so bleiben. Sollte nämlich eine begüterte Familie höheren Standes so unglücklich seyn, ein Kind zu haben, das ganz besonders zur Kunst organisirt wäre, oder das, nach dem lächerlichen Ausdruck jener Wahnwitzigen, den göttlichen Funken, der im Widerstande verzehrend um sich greift, in der Brust trüge;

sollte es wirklich ins Fantasiren für Kunst und Künstlerleben gerathen: so wird ein guter Erzieher durch eine kluge Geistesdiät, z. B. durch das gänzliche Entziehen aller fantastischen, übertreibenden Kost, (Poesien, und sogenannter starker Compositionen, von Mozart, Beethoven u. s. w.) so wie durch die fleißig wiederholte Vorstellung der ganz subordinirten Tendenz jeder Kunst und des ganz untergeordneten Standes der Künstler ohne allen Rang, Titel und Reichthum, sehr leicht das verirrte junge Subject auf den rechten Weg bringen, so daß es am Ende eine rechte Verachtung gegen Kunst und Künstler spürt, die als wahres Remedium gegen jede Excentrizität nie weit genug getrieben werden kann. — Den armen Künstlern,

die noch nicht in den oben beschriebenen Wahnwitz verfallen sind, glaube ich wirklich nicht übel zu rathen, wenn ich ihnen, um sich doch nur etwas aus ihrer zwecklosen Tendenz herauszureissen, vorschlage, noch nebenher irgend ein leichtes Handwerk zu erlernen: sie werden gewiß dann schon als nützliche Mitglieder des Staats etwas gelten. Mir hat ein Kenner gesagt, ich hätte eine geschickte Hand zum Pantoffelmachen, und ich bin nicht abgeneigt, mich als Prototypus in die Lehre bey dem hiesigen Pantoffelmachermeister Schnabler, der noch dazu mein Herr Pathe ist, zu begeben. — Das überlesend, was ich geschrieben, finde ich den Wahnwitz mancher Musiker sehr treffend geschildert, und mit einem heimlichen Grausen fühle ich mich mit ihnen ver-

wandt. Der Satan raunt mir ins Ohr, daß ihnen manches so redlich Gemeynte wohl gar als heillose Ironie erscheinen könne; allein ich versichere nochmals: gegen euch, ihr Verächter der Musik, die ihr das erbauliche Singen und Spielen der Kinder unnützes Quinkeliren nennt, und die Musik als eine geheimnißvoll erhabene Kunst nur ihrer würdig hören wollt, gegen euch waren meine Worte gerichtet, und mit ernster Waffe in der Hand habe ich euch bewiesen, daß die Musik eine herrliche, nützliche Erfindung des aufgeweckten Tubalkain sey, die die Menschen aufheitere, zerstreue, und daß sie so das häusliche Glück, die erhabenste Tendenz jedes kultivirten Menschen, auf eine angenehme, befriedigende Weise befördere.

4.

Beethovens Instrumental-Musik.

Sollte, wenn von der Musik als einer selbstständigen Kunst die Rede ist, nicht immer nur die Instrumental-Musik gemeynt seyn, welche jede Hülfe, jede Beymischung einer andern Kunst (der Poesie) verschmähend das eigenthümliche nur in ihr zu erkennende Wesen dieser Kunst rein ausspricht? — Sie ist die romantischte aller Künste, beynahe möchte man sagen, allein ächt romantisch, denn nur das Unendliche

ist ihr Vorwurf. — Orpheus Lyra öffnete die Thore des Orkus. Die Musik schließt dem Menschen ein unbekanntes Reich auf, eine Welt, die nichts gemein hat mit der äußern Sinnenwelt, die ihn umgiebt, und in der er alle bestimmten Gefühle zurückläßt, um sich einer unaussprechlichen Sehnsucht hinzugeben.

Habt ihr dieß eigenthümliche Wesen auch wohl nur geahndet, ihr armen Instrumentalcomponisten, die ihr euch mühsam abquältet bestimmte Empfindungen, ja sogar Begebenheiten darzustellen? — Wie konnte es euch denn nur einfallen, die der Plastik geradezu entgegengesetzte Kunst plastisch zu behandeln. Eure Sonnaufgänge, eure Gewitter, eure Batailles des trois Empereurs u. s. w. waren

wohl gewiß gar lächerliche Verirrungen und sind wohlverdienter Weise mit gänzlichem Vergessen bestraft.

In dem Gesange, wo die Poesie bestimmte Affekte durch Worte andeutet, wirkt die magische Kraft der Musik, wie das wunderbare Elixir der Weisen, von dem etliche Tropfen jeden Trank köstlicher und herrlicher machen. Jede Leidenschaft — Liebe — Haß — Zorn — Verzweiflung ꝛc. wie die Oper sie uns giebt, kleidet die Musik in dem Purpurschimmer der Romantik und selbst das im Leben Empfundene führt uns hinaus aus dem Leben in das Reich des Unendlichen.

So stark ist der Zauber der Musik, und immer mächtiger werdend

mußte er jede Fessel einer andern Kunst zerreissen.

Gewiß nicht allein in der Erleichterung der Ausdrucksmittel, (Vervollkommnung der Instrumente, größere Virtuosität der Spieler,) sondern in dem tieferen innigeren Erkennen des eigenthümlichen Wesens der Musik liegt es, daß geniale Componisten die Instrumental-Musik zu der jetzigen Höhe erhoben.

Mozart und Haydn, die Schöpfer der jetzigen Instrumental-Musik, zeigten uns zuerst die Kunst in ihrer vollen Glorie; wer sie da mit voller Liebe anschaute und eindrang in ihr innigstes Wesen, ist — Beethoven! — Die Instrumentalcompositionen aller drey Meister athmen einen gleichen romantischen Geist, welches in dem

gleichen innigen Ergreifen des eigenthümlichen Wesens der Kunst liegt; der Charakter ihrer Compositionen unterscheidet sich jedoch merklich. — Der Ausdruck eines kindlichen heitern Gemüths herrscht in Haydn's Compositionen. Seine Sinfonien führen uns in unabsehbare grüne Hayne, in ein lustiges buntes Gewühl glücklicher Menschen. Jünglinge und Mädchen schweben in Reihentänzen vorüber; lachende Kinder, hinter Bäumen, hinter Rosenbüschen lauschend, werfen sich neckend mit Blumen. Ein Leben voll Liebe, voll Seeligkeit wie vor der Sünde, in ewiger Jugend; kein Leiden, kein Schmerz, nur ein süßes wehmüthiges Verlangen nach der geliebten Gestalt, die in der Ferne im Glanz des Abendrothes daher schwebt, nicht näher kommt,

nicht

nicht verschwindet, und so lange sie da ist, wird es nicht Nacht, denn sie selbst ist das Abendroth, von dem Berg und Hayn erglühen. In die Tiefen des Geisterreichs führt uns Mozart. Furcht umfängt uns, aber ohne Marter ist sie mehr Ahndung des Unendlichen.

Liebe und Wehmuth tönen in holden Geisterstimmen; die Nacht geht auf in hellem Purpurschimmer und in unaussprechlicher Sehnsucht ziehen wir nach den Gestalten, die freundlich uns in ihre Reihen winkend in ewigem Sphärentanze durch die Wolken fliegen. (Mozarts Sinfonie in Es dur unter dem Nahmen des Schwanengesanges bekannt.)

So öffnet uns auch Beethovens Instrumental-Musik das Reich des Un-

geheuern und Unermeßlichen. Glühende Strahlen schießen durch dieses Reiches tiefe Nacht und wir werden Riesenschatten gewahr, die auf- und abwogen, enger und enger uns einschließen und uns vernichten, aber nicht den Schmerz der unendlichen Sehnsucht, in welcher jede Lust, die schnell in jauchzenden Tönen emporgestiegen, hinsinkt und untergeht, und nur in diesem Schmerz, der Liebe, Hoffnung, Freude, in sich verzehrend aber nicht zerstörend unsere Brust mit einem vollstimmigen Zusammenklange aller Leidenschaften zersprengen will, leben wir fort und sind entzückte Geisterseher! —

Der romantische Geschmack ist selten, noch seltener das romantische Talent, daher giebt es wohl so wenige, die jene Lyra, deren Ton das wunder-

volle Reich des Romantischen aufschließt, anzuschlagen vermögen.

Haydn faßt das Menschliche im menschlichen Leben romantisch auf; er ist commensurabler, faßlicher für die Mehrzahl.

Mozart nimmt mehr das Uebermenschliche, das Wunderbare, welches im innern Geiste wohnt, in Anspruch.

Beethovens Musik bewegt die Hebel der Furcht, des Schauers, des Entsetzens, des Schmerzes und erweckt eben jene unendliche Sehnsucht, welche das Wesen der Romantik ist. Er ist daher ein rein romantischer Componist, und mag es nicht daher kommen, daß ihm Vokalmusik, die den Charakter des unbestimmten Sehnens nicht zuläßt, sondern nur durch Worte bestimmte Affekte

als in dem Reiche des Unendlichen empfunden darstellt, weniger gelingt.

Den musikalischen Pöbel drückt Beethovens mächtiger Genius; er will sich vergebens dagegen auflehnen. — Aber die weisen Richter mit vornehmer Miene um sich schauend, versichern: man könne es ihnen als Männer von großem Verstande und tiefer Einsicht aufs Wort glauben, es fehle dem guten B. nicht im mindesten an einer sehr reichen lebendigen Fantasie, aber er verstehe sie nicht zu zügeln! Da wäre denn nun von Auswahl und Formung der Gedanken gar nicht die Rede, sondern er werfe nach der sogenannten genialen Methode alles so hin, wie es ihm augenblicklich die im Feuer arbeitende Fantasie eingebe. Wie ist es aber, wenn nur Eurem schwa-

chen Blick der innere tiefe Zusammenhang jeder Beethovenschen Composition entgeht? Wenn es nur an Euch liegt, daß ihr des Meisters, dem Geweyhten verständliche Sprache nicht versteht, wenn Euch die Pforte des innersten Heiligthums verschlossen blieb? — In Wahrheit, der Meister, an Besonnenheit Haydn und Mozart ganz an die Seite zu stellen, trennt sein Ich von dem innern Reich der Töne und gebietet darüber als unumschränkter Herr. Aesthetische Meßkünstler haben oft im Shakespeare über gänzlichen Mangel innerer Einheit und inneren Zusammenhanges geklagt, indem dem tieferen Blick ein schöner Baum, Blätter, Blüthen und Früchte aus einem Keim treibend erwächst; so entfaltet sich auch nur durch ein sehr tiefes Eingehen in Beet-

hovens Instrumental-Musik die hohe Besonnenheit, welche vom wahren Genie unzertrennlich ist und von dem Studium der Kunst genährt wird. Welches Instrumentalwerk Beethovens bestätigt dieß alles wohl in höherm Grade, als die über alle Maaßen herrliche tiefsinnige Sinfonie in C moll. Wie führt diese wundervolle Composition in einem fort und fortsteigenden Climax den Zuhörer unwiderstehlich fort in das Geisterreich des Unendlichen. Nichts kann einfacher seyn, als der nur aus zwey Takten bestehende Hauptgedanke des ersten Allegro's, der Anfangs im Unisono dem Zuhörer nicht einmahl die Tonart bestimmt. Den Charakter der ängstlichen unruhvollen Sehnsucht, den dieser Satz in sich trägt, setzt das melodiöse Ne-

benthema nur noch mehr ins Klare! — Die Brust von der Ahndung des Ungeheuern, Vernichtung drohenden gepreßt und beängstet scheint sich in schneidenden Lauten gewaltsam Luft machen zu wollen, aber bald zieht eine freundliche Gestalt glänzend daher und erleuchtet die tiefe grauenvolle Nacht. (Das liebliche Thema in G dur, das erst von dem Horn in Es dur berührt wurde.) — Wie einfach — noch einmahl sey es gesagt — ist das Thema, das der Meister dem Ganzen zum Grunde legte, aber wie wundervoll reyhen sich ihm alle Neben- und Zwischensätze durch ihr rhythmisches Verhältniß so an, daß sie nur dazu dienen, den Charakter des Allegros, den jenes Hauptthema nur andeutete, immer mehr und mehr zu entfalten. Alle

Sätze sind kurz, beynahe alle nur aus zwey, drey Takten bestehend und noch dazu vertheilt in beständigem Wechsel der Blas- und der Saiteninstrumente; man sollte glauben, daß aus solchen Elementen nur etwas zerstückeltes unfaßbares entstehen könne, aber statt dessen ist es eben jene Einrichtung des Ganzen, so wie die beständige aufeinander folgende Wiederholung der Sätze und einzelner Akkorde, die das Gefühl einer unnennbaren Sehnsucht bis zum höchsten Grade steigert. Ganz davon abgesehen, daß die kontrapunktische Behandlung von dem tiefen Studium der Kunst zeugt, so sind es auch die Zwischensätze, die beständigen Anspielungen auf das Hauptthema, welche darthun, wie der hohe Meister das Ganze mit allen den leidenschaftlichen

Zügen im Geist auffaßte und durchdachte. — Tönt nicht wie eine holde Geisterstimme, die unsre Brust mit Hoffnung und Trost erfüllt, das liebliche Thema des Andante con moto in As dur? — Aber auch hier tritt der furchtbare Geist, der im Allegro das Gemüth ergriff und ängstete, jeden Augenblick drohend aus der Wetterwolke hervor, in die er verschwand, und vor seinen Blitzen entfliehen schnell die freundlichen Gestalten, die uns umgaben. — Was soll ich von der Menuet sagen? — Hört die eignen Modulationen, die Schlüsse in dem dominanten Akkorde dur, den der Baß als Tonika des folgenden Thema's in Moll aufgreift — das immer sich um einige Takte erweiternde Thema selbst! Ergreift Euch nicht wieder jene unruh-

volle unnennbare Sehnsucht, jene Ahndung des wunderbaren Geisterreichs, in welchem der Meister herrscht? Aber wie blendendes Sonnenlicht strahlt das prächtige Thema des Schlußsatzes in dem jauchzenden Jubel des ganzen Orchesters. — Welche wunderbare kontrapunktische Verschlingungen verknüpfen sich hier wieder zum Ganzen. Wohl mag manchem das Ganze vorüberrauschen wie eine geniale Rhapsodie, aber das Gemüth jedes sinnigen Zuhörers wird gewiß von einem Gefühl, das eben jene unnennbare ahndungsvolle Sehnsucht ist, tief und innig ergriffen, und bis zum Schlußakkord, ja noch in den Momenten nach demselben wird er nicht heraustreten können, aus dem wunderbaren Geisterreiche, wo Schmerz und Lust in Tönen gestaltet, ihn um-

fingen. — Die Sätze ihrer innern Einrichtung nach, ihre Ausführung, Instrumentirung, die Art wie sie an- einander gereyht sind, alles arbeitet auf einen Punkt hinaus; aber vorzüg- lich die innige Verwandtschaft der The- ma's unter einander ist es, welche jene Einheit erzeugt, die nur allein vermag den Zuhörer in einer Stim- mung festzuhalten. Oft wird diese Ver- wandtschaft dem Zuhörer klar, wenn er sie aus der Verbindung zweyer Sätze heraushört oder den zwey ver- schiedenen Sätzen gemeinen Grundbas entdeckt, aber eine tiefere Verwandt- schaft, die sich auf jene Art nicht dar- thut, spricht oft nur aus dem Geiste zum Geiste und eben diese ist es, wel- che unter den Sätzen der beyden Alle- gro's und der Menuett herrscht, und

die besonnene Genialität des Meisters herrlich verkündet. —

Wie tief haben sich doch deine herrlichen Flügel-Compositionen, du hoher Meister! meinem Gemüthe eingeprägt; wie schaal und nichtsbedeutend erscheint mir doch nun alles, was nicht dir, dem sinnigen Mozart und dem gewaltigen Genius Sebastian Bach angehört. — Mit welcher Lust empfing ich dein siebzigstes Werk, die beyden herrlichen Trios, denn ich wußte ja wohl, daß ich sie nach weniger Uebung bald gar herrlich hören würde. Und so gut ist es mir ja denn heute Abend geworden, so daß ich noch jetzt wie einer, der in dem mit allerley seltenen Bäumen, Gewächsen und wunderbaren Blumen umflochtenen Irrgängen eines fantastischen Parks wan-

delt und immer tiefer und tiefer hineingeräth, nicht aus den wundervollen Wendungen und Verschlingungen deiner Trios herauszukommen vermag; die holden Sirenen-Stimmen deiner in bunter Mannigfaltigkeit prangenden Sätze locken mich immer tiefer und tiefer hinein. — Die geistreiche Dame, die heute mir, dem Kapellmeister Kreisler recht eigentlich zu Ehren das Trio Nro. 1. gar herrlich spielte, und vor deren Flügel ich noch sitze und schreibe, hat es mich recht deutlich einsehen lassen, wie nur das, was der Geist giebt, zu achten, alles Uebrige aber vom Uebel ist. —

Eben jetzt habe ich auswendig einige frappante Ausweichungen der beyden Trios auf dem Flügel wiederholt. — Es ist doch wahr, der Flü-

gel (Flügel Pianoforte) bleibt ein mehr für die Harmonie als für die Melodie brauchbares Instrument. Der feinste Ausdruck, dessen das Instrument fähig ist, giebt der Melodie nicht das regsame Leben in tausend und tausend Nüanzirungen, das der Bogen des Geigers, der Hauch des Bläsers hervorzubringen im Stande ist. Der Spieler ringt vergebens mit der unüberwindlichen Schwierigkeit, die der Mechanism, der die Saiten durch einen Schlag vibriren und ertönen läßt, ihm entgegensetzt. Dagegen giebt es (die doch immer weit beschränktere Harfe abgerechnet) wohl kein Instrument, das, so wie der Flügel, in vollgriffigen Akkorden das Reich der Harmonie umfaßt und seine Schätze in den wunderbarsten Formen und Gestalten

dem Kenner entfaltet. Hat die Fantasie des Meisters ein ganzes Tongemählde mit reichen Gruppen, hellen Lichtern und tiefen Schattirungen ergriffen, so kann er es am Flügel ins Leben rufen, daß es aus der innern Welt farbigt und glänzend hervortritt. Die vollstimmige Partitur, dieses wahre musikalische Zauberbuch, das in seinen Zeichen alle Wunder der Tonkunst, den geheimnißvollen Chor der mannigfaltigsten Instrumente bewahrt, wird unter den Händen des Meisters am Flügel belebt, und ein in dieser Art gut und vollstimmig vorgetragenes Stück aus der Partitur, möchte dem wohlgerathnen Kupferstich, der einem großen Gemählde entnommen, zu vergleichen seyn. Zum Fantasiren, zum Vortragen aus der Partitur, zu einzelnen

Hauptgedanken innig verwandt, so daß sich alles zur höchsten Einheit durch alle Instrumente verschlingt und ordnet. So ist die Struktur des Ganzen; aber in diesem künstlichen Bau wechseln in rastlosem Fluge die wunderbarsten Bilder, in denen Freude und Schmerz, Wehmuth und Wonne neben- in einander hervortreten. Seltsame Gestalten beginnen einen lustigen Tanz, indem sie bald zu einem Lichtpunkt verschweben, bald funkelnd und blitzend auseinanderfahren, und sich in mannigfachen Gruppen jagen und verfolgen; und mitten in diesem aufgeschlossenen Geisterreiche horcht die entzückte Seele der unbekannten Sprache zu, und versteht alle die geheimsten Ahndungen, von denen sie ergriffen. —

Nur der Componist drang wahrhaft

in die Geheimnisse der Harmonie ein, der durch sie auf das Gemüth des Menschen zu wirken vermag; ihm sind die Zahlenproportionen, welche dem Grammatiker ohne Genius nur todte starre Rechenexempel bleiben, magische Präparate, denen er eine Zauberwelt entsteigen läßt.

Unerachtet der Gemüthlichkeit, die vorzüglich in dem ersten Trio, selbst das wehmuthsvolle Largo nicht ausgenommen herrscht, bleibt doch der Beethovensche Genius ernst und feyerlich. Es ist, als meinte der Meister, man könne von tiefen geheimnißvollen Dingen, selbst wenn der Geist, mit ihnen innig vertraut, sich freudig und fröhlich erhoben fühlt, nie in gemeinen, sondern nur in erhabenen herrlichen Worten reden; das Tanzstück der Isis-

Sonaten, Akkorden u. s. w. ist daher der Flügel vorzüglich geeignet, so wie nächstdem Trios, Quartetten, Quintetten rc. wo die gewöhnlichen Saiteninstrumente hinzutreten, schon deshalb ganz in das Reich der Flügel-Composition gehören, weil, sind sie in der wahren Art, d. h. wirklich vierstimmig, fünfstimmig u. s. w. komponirt, hier es ganz auf die harmonische Ausarbeitung ankommt, die das Hervortreten einzelner Instrumente in glänzenden Passagen von selbst ausschließt. —

Einen wahren Widerwillen hege ich gegen all' die eigentlichen Flügel-Conzerte. (Mozartsche und Beethovensche sind nicht sowohl Conzerte als Sinfonien mit obligatem Flügel.) Hier soll die Virtuosität des einzelnen Spielers in Passagen und im Ausdruck

der Melodie geltend gemacht werden; der beste Spieler auf dem schönsten Instrumente strebt aber vergebens nach dem, was z. B. der Violinist mit leichter Mühe erringt.

Jedes Solo klingt nach dem vollen Tutti der Geiger und Bläser steif und matt, und man bewundert die Fertigkeit der Finger u. dergl., ohne daß das Gemüth recht angesprochen wird.

Wie hat doch der Meister den eigenthümlichsten Geist des Instruments aufgefaßt und in der dafür geeignetsten Art gesorgt!

Ein einfaches aber fruchtbares, zu den verschiedensten kontrapunktischen Wendungen, Abkürzungen u. s. w. taugliches, singbares Thema liegt jedem Satze zum Grunde, alle übrigen Nebenthemata und Figuren sind dem

priester kann nur ein hochjauchzender Hymnus seyn.

Die Instrumental-Musik muß, da wo sie nur durch sich als Musik wirken und nicht vielleicht einem bestimmten dramatischen Zweck dienen soll, alles unbedeutend Spaßhafte, alle tändelnden Lazzi vermeiden. Es sucht das tiefe Gemüth für die Ahndungen der Freudigkeit, die herrlicher und schöner als hier in der beengten Welt, aus einem unbekannten Lande herübergekommen, ein inneres, wonnevolles Leben in der Brust entzündet, einen höheren Ausdruck, als ihn geringe Worte, die nur der befangenen irdischen Lust eigen, gewähren können. Schon dieser Ernst aller Beethovenscher Instrumental- und Flügel-Musik verbannt alle die halsbrechenden Passagen auf und ab mit

beyden Händen, alle die seltsamen Sprünge, die possierlichen Capriccios, die hoch in die Luft gebauten Noten mit fünf- und sechsstrichigem Fundament, von denen die Flügel-Compositionen neuester Art erfüllt sind. — Wenn von bloßer Fingerfertigkeit die Rede ist, haben die Flügel-Compositionen des Meisters gar keine besondere Schwierigkeit, da die wenigen Läufe, Triolenfiguren u. d. m. wohl jeder geübte Spieler in der Hand haben muß: und doch ist ihr Vortrag bedingt recht schwer. Mancher sogenannte Virtuose verwirft des Meisters Flügel-Composition, indem er dem Vorwurfe: sehr schwer! noch hinzufügt: und sehr undankbar! — Was nun die Schwierigkeit betrifft, so gehört zum richtigen bequemen Vortrag Beethovenscher Com-

position nichts geringeres als daß man ihn begreife, daß man tief in sein Wesen eindringe, daß man im Bewußtseyn eigner Weyhe es kühn wage, in den Kreis der magischen Erscheinungen zu treten, die sein mächtiger Zauber hervorruft. Wer diese Weyhe nicht in sich fühlt, wer die heilige Musik nur als Spielerey, nur zum Zeitvertreib in leeren Stunden, zum augenblicklichen Reitz stumpfer Ohren oder zur eignen Ostentation tauglich betrachtet, der bleibe ja davon. Nur einem solchen steht auch der Vorwurf: und höchst undankbar! zu. Der ächte Künstler lebt nur in dem Werke, das er in dem Sinne des Meisters aufgefaßt hat und nun vorträgt. Er verschmäht es, auf irgend eine Weise seine Persönlichkeit geltend zu machen, und all

sein Dichten und Trachten geht nur dahin, alle die herrlichen holdseeligen Bilder und Erscheinungen, die der Meister mit magischer Gewalt in sein Werk verschloß, tausendfarbig glänzend ins rege Leben zu rufen, daß sie den Menschen in lichten funkelnden Kreisen umfangen und seine Fantasie, sein innerstes Gemüth entzündend, ihn raschen Fluges in das ferne Geisterreich der Töne tragen.

5.

Höchst zerstreute Gedanken.

Schon, als ich noch auf der Schule war, hatte ich die Gewohnheit, manches was mir bey dem Lesen eines Buchs, bey dem Anhören einer Musik, bey dem Betrachten eines Gemähldes oder sonst gerade einfiel, oder auch was mir selbst merkwürdiges begegnet, aufzuschreiben. Ich hatte mir dazu ein kleines Buch binden lassen, und den Titel vorgesetzt: Zerstreute Gedanken. — Mein Vetter, der mit

mir auf einer Stube wohnte und mit wahrhaft boshafter Ironie meine ästhetischen Bemühungen verfolgte, fand das Büchelchen, und setzte auf dem Titel dem Worte: Zerstreute, das Wörtlein: Höchst! vor. Zu meinem nicht geringen Verdrusse fand ich, als ich mich über meinen Vetter im Stillen satt geärgert hatte und das, was ich geschrieben, noch einmahl überlas, manchen zerstreuten Gedanken wirklich und in der That höchst zerstreut, warf das ganze Buch ins Feuer, und gelobte nichts mehr aufzuschreiben, sondern alles im Innern digeriren und wirken zu lassen, wie es sollte. — Aber ich sehe meine Musikalien durch, und finde zu meinem nicht geringen Schreck, daß ich die üble Gewohnheit nun in viel späteren und wie man

denken möchte, weiseren Jahren stärker als je treibe. Denn sind nicht beynahe alle leere Blätter, alle Umschläge mit höchst zerstreuten Gedanken bekritzelt? — Sollte nun einmahl, bin ich auf diese oder jene Art dahin geschieden, ein treuer Freund diesen meinen Nachlaß ordentlich für was halten oder gar (wie es denn wohl manchmahl zu geschehen pflegt) manches davon abschreiben und drucken lassen, so bitte ich ihn um die Barmherzigkeit, ohne Barmherzigkeit die höchst höchst zerstreuten Gedanken dem Feuer zu übergeben, und Rücksichts der übrigen es gewissermaßen als captatio benevolentiae bey der schülerhaften Aufschrift nebst dem boshaften Zusatze des Vetters bewenden zu lassen.

Man stritt heute viel über unsern Sebastian Bach und über die alten Italiäner, man konnte sich durchaus nicht vereinigen, wem der Vorzug gebühre. Da sagte mein geistreicher Freund: „Sebastian Bachs „Musik verhält sich zu der Musik der „alten Italiäner eben so, wie der „Münster in Straßburg zu der Peterskirche in Rom.“

Wie tief hat mich das wahre lebendige Bild ergriffen! — Ich sehe in Bachs achtstimmigen Motetten den kühnen wundervollen romantischen Bau des Münsters mit all' den fantastischen Verzierungen, die künstlich zum Ganzen verschlungen, stolz und prächtig in die Lüfte emporsteigen, so wie in Benevoli's, in Perti's frommen Gesängen die reinen grandiosen Verhältnisse der

Peterskirche, die selbst den größten Massen die Commensurabilität geben und das Gemüth erheben, indem sie es mit heiligem Schauer erfüllen.

Nicht sowohl im Traume als während des Einschlafens, vorzüglich wenn ich viel Musik gehört habe, finde ich die Uebereinkunft der Farben, Töne und Düfte. Es kömmt mir vor, als wenn alle auf die gleiche geheimnißvolle Weise durch den Lichtstrahl erzeugt würden, und dann sich zu einem wundervollen Conzerte vereinigen müßten. — Der Duft der dunkelrothen Nelken wirkt mit sonderbarer magischer Gewalt auf mich; unwillkührlich versinke ich in einen träumerischen Zustand und höre dann, wie aus wei-

ter Ferne, die anschwellenden und wieder verfließenden tiefen Töne des Bassethorns.

Es giebt Augenblicke — vorzüglich, wenn ich viel in des großen Sebastian Bachs Werken gelesen — in denen mir die musikalischen Zahlenverhältnisse, ja die mystischen Regeln des Contrapunkts ein inneres Grauen erwecken. — Musik! — mit geheimnißvollem Schauer, ja mit Grausen nenne ich Dich! — Dich! in Tönen ausgesprochene Sanskritta der Natur! — Der Ungeweyhte lallt sie nach in kindischen Lauten — der nachäffende Frevler geht unter im eignen Hohn!

Von großen Meistern werden häufig Anekdötchen aufgetischt, die so kindisch erfunden oder mit so alberner Unwissenheit nacherzählt sind, daß sie mich immer, wenn ich sie anhören muß, kränken und ärgern. So ist z. B. das Geschichtchen von Mozarts Ouvertüre zum Don Giovanni so prosaisch toll, daß ich mich wundern muß, wie sie selbst Musiker, denen man einiges Einsehen nicht absprechen mag, in den Mund nehmen können, wie es noch heute geschah. — Mozart soll die Composition der Ouvertüre, als die Oper längst fertig war, von Tage zu Tage verschoben haben und noch den Tag vor der Aufführung, als die besorgten Freunde glaubten, nun säße er am Schreibtische, ganz lustig spatzieren gefahren seyn. Endlich am Tage der

Aufführung am frühen Morgen habe er in wenigen Stunden die Ouvertüre komponirt, so daß die Parthien noch naß in das Theater getragen wären. Nun geräth alles in Erstaunen und Bewunderung, wie Mozart so schnell komponirt hat, und doch kann man jedem rüstigen schnellen Notenschreiber eben dieselbe Bewunderung zollen. — Glaubt ihr denn nicht, daß der Meister den Don Juan, sein tiefstes Werk, das er für seine Freunde, d. h. für solche, die ihn in seinem Innersten verstanden, komponirte, längst im Gemüthe trug, daß er im Geist das Ganze mit allen seinen herrlichen charaktervollen Zügen ordnete und rundete, so daß es wie in einem fehlerfreyen Guße da stand? — Glaubt ihr denn nicht, daß die Ouvertüre aller

Ouvertüren, in der alle Motive der Oper schon so herrlich und lebendig angedeutet sind, nicht eben so gut fertig war als das ganze Werk, ehe der große Meister die Feder zum Aufschreiben ansetzte? — Ist jene Anekdote wahr, so hat Mozart wahrscheinlich seine Freunde, die immer von der Composition der Ouvertüre gesprochen hatten, mit dem Verschieben des Aufschreibens geneckt, da ihre Besorgniß, er möchte die günstige Stunde zu dem nunmehr mechanisch gewordenen Geschäft, nämlich das in dem Augenblick der Weyhe empfangene und im Innern aufgefaßte Werk aufzuschreiben, nicht mehr finden, ihm lächerlich erscheinen mußte. — Manche haben in dem Allegro des überwachten Mozarts Auffahren aus dem Schlafe, in den

er komponirend unwillkührlich versunken, finden wollen! — Es giebt närrische Leute! — ich erinnere mich, daß bey der Aufführung des Don Juan einer einmahl mir bitter klagte: das sey doch entsetzlich unnatürlich mit der Statue und mit den Teufeln! Ich antwortete ihm lächelnd, ob er denn nicht längst bemerkt hätte, daß in dem weißen Mann ein ganz verflucht pfiffiger Polizeykommissär stäcke, und daß die Teufel nichts wären als vermummte Gerichtsdiener, die Hölle wäre auch weiter nichts als das Stockhaus, wo Don Juan seiner Vergehungen wegen eingesperrt werden würde, und so das Ganze allegorisch zu nehmen. — Da schlug er ganz vergnügt ein Schnippchen nach dem andern und lachte und freute sich, und bemitleidete die andern, die sich so

gros täuschen ließen. — Nachher, wenn von den unterirrdischen Mächten, die Mozart aus dem Orkus hervorgerufen habe, gesprochen wurde, lächelte er mich überaus pfiffig an, welches ich ihm eben so erwiederte. —

Er dachte: wir wissen, was wir wissen! und er hatte wahrlich Recht!

Seit langer Zeit habe ich mich nicht so rein ergötzt und erfreut als heute Abend. — Mein Freund trat jubilirend zu mir in das Zimmer und verkündete, daß er in einer Schenke der Vorstadt einen Komödianten-Trupp ausgewittert habe, der jeden Abend vor den anwesenden Gästen die größten Schau- und Trauerspiele aufführe. Wir gingen gleich hin und fanden an der

Thüre der Wirthsstube einen geschriebenen Zettel angeklebt, worin es nächst der de- und wehmüthigen Empfehlung der würdigen Schauspielergesellschaft hieß, daß die Wahl des Stücks jedesmahl von dem versammelten verehrungswürdigen Publikum abhinge und daß der Wirth sich beeifern werde, die hohen Gäste auf dem ersten Platz mit gutem Bier und Taback zu bedienen. Dießmahl wurde auf den Vorschlag des H. Direktors Johanna von Montfaucon gewählt, und ich überzeugte mich, daß so dargestellt, das Stück von unbeschreiblicher Wirkung ist. Da sieht man ja deutlich, wie der Dichter eigentlich die Ironie des Poetischen bezweckte, oder vielmehr den falschen Pathos, die Poesie, die nicht poetisch ist, lächerlich machen wollte, und in dieser

Hinsicht ist die Johanna eine der ergötzlichsten Possen, die er je geschrieben. Die Schauspieler und Schauspielerinnen hatten diesen tiefen Sinn des Stücks sehr gut aufgefaßt, und die Szenerie lobenswerth angeordnet. War es nicht z. B. eine glückliche Idee, daß bey den in komischer Verzweiflung herausgestossenen Worten der Johanna: es muß blitzen! der Direktor die Auslage für Colophonium nicht gescheut hatte, sondern wirklich ein paarmahl blitzen ließ? Außer dem kleinen Unfall, daß in der ersten Szene das ungefähr sechs Fuß hohe Schloß, wiewohl von Papier gebaut, ohne sonderliches Geräusch einfiel, und eine Biertonne sichtbar wurde, von der herab nun anstatt vom Balkon oder zum Fenster heraus Johanna recht

herzlich mit den guten Landleuten sprach, waren sonst die Dekorationen vortreflich und vorzüglich die Schweizer Gebürge eben so im Sinne des Stücks mit glücklicher Ironie behandelt. Eben so deutete auch das Costüm sehr gut die Lehre an, die der Dichter durch die Darstellung seiner Helden den Afterdichtern geben will. Seht, will er nämlich sagen: so sind Eure Helden! — statt der kräftigen rüstigen Ritter der schönen Vorzeit, sind es weinerliche erbärmliche Weichlinge des Zeitalters, die sich ungeziemlich gebehrden und dann glauben, damit sey es gethan! — Alle auftretende Ritter, der Estavajell, der Lasarra ꝛc. gingen in gewöhnlichen Fracks und hatten nur Feldbinden darüber gehängt, so wie ein paar Federn auf den Hüten. — Eine ganz herrliche

Einrichtung, die von großen Bühnen nachgeahmt zu werden verdiente, fand auch noch statt! — ich will sie herschreiben, damit ich sie nie aus dem Gedächtniß verliere. — Nicht genug konnte ich mich nämlich über die große Präzision im Auftreten und Abgehen, über den Einklang des Ganzen wundern, da doch die Wahl des Stücks dem Publikum überlassen, die Gesellschaft daher ohne sonderliche Vorbereitung auf eine Menge von Stücken gefaßt seyn mußte. Endlich, an einer etwas possierlichen und wie es schien ganz unwillkührlichen Bewegung eines Schauspielers in der Culisse bemerkte ich mit bewaffnetem Auge, daß von den Füßen der Schauspieler und Schauspielerinnen feine Schnüre in den Souffleurkasten liefen, die angezogen wurden,

wenn sie kommen oder gehen sollten. — Ein guter Direktor, der vorzüglich will, daß alles nach seinen eigenen individuellen Ein- und Ansichten auf dem Theater gehen soll, könnte das nun weiter treiben — er könnte, so wie man bey der Reuterey zu den verschiedenen Manövers sogenannte Rufe (Trompetenstöße) hat, denen sogar die Pferde augenblicklich folgen, eben so für die verschiedensten Posituren — Ausrufe — Schreye — Heben — Sinken lassen der Stimme u. s. w. verschiedene Züge erfinden und sie neben dem Souffleur sitzend mit Nutzen appliziren.

Das größte, mit augenblicklicher Entlassung als dem civilen Tode zu bestrafende Versehen eines Schauspielers wäre dann, wenn der Direktor ihm mit Recht vorwerfen könnte: er habe

über die Schnur gehauen, und das größte Lob einer ganzen Darstellung: es sey alles recht nach der Schnur gegangen.

Große Dichter und Künstler sind auch für den Tadel untergeordneter Naturen empfindlich. — Sie lassen sich gar zu gern loben, auf Händen tragen, hätscheln. — Glaubt ihr denn, daß diejenige Eitelkeit, von der ihr so oft befangen, in hohen Gemüthern wohnen könne? — Aber jedes freundliche Wort, jedes wohlwollende Bemühen beschwichtigt die innere Stimme, die dem wahren Künstler unaufhörlich zuruft: Wie ist doch dein Flug noch so niedrig, noch so von der Kraft des Irrdischen gelähmt — rüttle frisch die

Fittige und schwinge dich auf zu den leuchtenden Sternen! — und von der Stimme getrieben, irrt der Künstler oft umher und kann seine Heymath nicht wiederfinden, bis der Freunde Zuruf ihn wieder auf Weg und Steg leitet.

Wenn ich in Forkels musikalischer Bibliothek die niedrige schmähende Beurtheilung von Glucks Iphigenia in Aulis lese, wird mein Gemüth von den sonderbarsten Empfindungen im Innersten bewegt. Wie mag der große herrliche Mann, las er jenes absurde Geschwätz, doch eben von dem unbehaglichen Gefühl ergriffen worden seyn, wie einer, der in einem schönen Park zwischen Blumen und Blüthen lustwan-

delnd von schreienden bellenden Kläffern angefallen wird, die ohne ihm nur den mindesten bedeutenden Schaden zufügen zu können, ihm doch auf die unerträglichste Weise lästig sind. Aber wie man in der Zeit des erfochtenen Sieges gern von den ihm vorhergegangenen Bedrängnissen und Gefahren hört, eben darum, weil sie seinen Glanz noch erhöhen, so erhebt es auch Seele und Geist, noch die Ungethüme zu beschauen, über die der Genius sein Siegespanier schwang, daß sie untergingen in ihrer eignen Schmach! — Tröstet Euch — ihr Unerkannten! ihr von dem Leichtsinn, von der Unbill des Zeitgeistes Gebeugten; Euch ist *gewisser* Sieg verheißen und *der* ist ewig, da Euer ermüdender *Kampf* nur vorübergehend war!

Man erzählt, nachdem der Streit der Gluckisten und Piccinisten sich etwas abgekühlt hatte, sey es irgend einem vornehmen Verehrer der Kunst gelungen, Gluck und Piccini in einer Abendgesellschaft zusammen zu bringen, und nun habe der offene Teutsche, zufrieden einmahl, den bösen Streit geendet zu sehen, in einer fröhlichen Weinlaune dem Italiäner seinen ganzen Mechanismus der Composition, sein Geheimniß, die Menschen und vorzüglich die verwöhnten Franzosen zu erheben und zu rühren, entdeckt — Melodien in altfranzösischem Styl — teutsche Arbeit, darin sollte es liegen. Aber der sinnige gemüthliche in seiner Art große Piccini, dessen Chor der Priester der Nacht in der Dido in meinem Innersten mit schauerlichen Tö-

nen wiederhallt, hat doch keine Armida, keine Iphigenia wie Gluck geschrieben! — Bedürfte es denn nur genau zu wissen, wie Raphael seine Gemählde anlegte und ausführte, um selbst ein Raphael zu seyn?

Kein Gespräch über die Kunst konnte heute aufkommen — nicht einmahl das himmlische Geschwätz um Nichts über Nichts, das ich so gern mit Frauenzimmer führe, weil mir es dann nur wie die zufällig begleitende Stimme zu einer geheimen aber von jeder deutlich geahndeten Melodie vorkommt, wollte recht fort; alles ging unter in der Politik. — Da sagte Jemand: Der Minister — r — habe den Vorstellungen des — s — Hofes kein Gehör ge-

geben. Nun weiß ich, daß jener Minister wirklich auf einem Ohre gar nicht hört, und in dem Augenblick stand ein Bild in grotesken Zügen mir vor Augen, welches mich den ganzen Abend nicht wieder verließ. — Ich sah nämlich jenen Minister in der Mitte des Zimmers steif da stehen — der — sche Unterhändler befindet sich unglücklicherweise an der tauben Seite, der andere an der hörenden! — Nun wenden beyde alle nur ersinnlichen Mittel, Ränke und Schwänke an, einer, daß die Exzellenz sich umdrehe, der andere, daß die Exzellenz stehen bleibe, denn nur davon hängt der Erfolg der Sache ab; aber die Exzellenz bleibt wie eine deutsche Eiche fest eingewurzelt auf ihrer Stelle, und das Glück ist dem

günstig, der die hörende Seite traf.

Welcher Künstler hat sich sonst um die politischen Ereignisse des Tages bekümmert — er lebte nur in seiner Kunst, und nur in ihr schritt er durch das Leben; aber eine verhängnißvolle schwere Zeit hat den Menschen mit eiserner Faust ergriffen und der Schmerz preßt ihm Laute aus, die ihm sonst fremd waren.

Man spricht so viel von der Begeisterung, die die Künstler durch den Genuß starker Getränke erzwingen — man nennt Musiker und Dichter, die nur so arbeiten können (die Mahler

sind von dem Vorwurfe, so viel ich weiß, frey geblieben.) — Ich glaube nicht daran — aber gewiß ist es, daß eben in der glücklichen Stimmung, ich möchte sagen, in der günstigen Constellation, wenn der Geist aus dem Brüten in das Schaffen übergeht, das geistige Getränk den regeren Umschwung der Ideen befördert. — Es ist gerade kein edles Bild, aber mir kommt die Fantasie hier vor, wie ein Mühlrad, welches der stärker anschwellende Strom schneller treibt — der Mensch gießt Wein auf, und das Getriebe im Innern dreht sich rascher! — Es ist wohl herrlich, daß eine edle Frucht das Geheimniß in sich trägt, den menschlichen Geist in seinen eigensten Anklängen auf eine wunderbare Weise zu beherrschen. — Aber was in

diesem Augenblick da vor mir im Glase dampft, ist jenes Getränk, das noch wie ein geheimnißvoller Fremder, der um unerkannt zu bleiben, überall seinen Nahmen wechselt, keine allgemeine Benennung hat, und durch den Prozeß erzeugt wird, wenn man Cognac, Arrak oder Rum anzündet und auf einem Rost darüber gelegten Zucker hinein tröpfeln läßt. — Die Bereitung und der mäßige Genuß dieses Getränkes hat für mich etwas wohlthätiges und erfreuliches. — Wenn so die blaue Flamme emporzuckt, sehe ich wie die Salamander glühend und sprühend herausfahren und mit den Erdgeistern kämpfen, die im Zucker wohnen. Diese halten sich tapfer; sie knistern in gelben Lichtern durch die Feinde, aber die Macht ist zu groß, sie sinken prasselnd

und zischend unter — die Wassergeister entfliehen sich im Dampfe emporwirbelnd, indem die Erdgeister die erschöpften Salamander herabziehen und im eignen Reiche verzehren; aber auch sie gehen unter und kecke neugebohrne Geisterchen strahlen in glühendem Roth herauf, und was Salamander und Erdgeist im Kampfe untergehend gebohren, hat des Salamanders Gluth und des Erdgeistes gehaltige Kraft. — Sollte es wirklich gerathen seyn, dem innern Fantasie-Rade Geistiges aufzugießen, (welches ich doch meine, da es dem Künstler nächst dem rascheren Schwunge der Ideen eine gewisse Behaglichkeit, ja Fröhlichkeit giebt, die die Arbeit erleichtert), so könnte man ordentlich Rücksichts der Getränke gewisse Prin-

zipe aufstellen. So würde ich z. B. bey der Kirchenmusik alte Rhein- und Franzweine, bey der ernsten Oper sehr feinen Burgunder, bey der komischen Oper Champagner, bey Canzonetten italiänische feurige Weine, bei einer höchst romantischen Composition, wie die des Don Juan ist, aber ein mäßiges Glas von eben dem von Salamander und Erdgeist erzeugten Getränk anrathen! — Doch überlasse ich jedem seine individuelle Meinung und finde nur nöthig für mich Selbst im Stillen zu bemerken, daß der Geist, der von Licht und unterirrdischem Feuer gebohren, so keck den Menschen beherrscht, gar gefährlich ist, und man seiner Freundlichkeit nicht trauen darf, da er schnell die Miene ändert und statt des wohl-

thuenden behaglichen Freundes, zum furchtbaren Tyrannen wird.

Es wurde heute die bekannte Anekdote von dem alten Rameau erzählt, der zu dem Geistlichen, welcher ihn in der Todesstunde mit allerley harten unfreundlichen Worten zur Buße ermahnte und nicht aufhören konnte zu predigen und zu schreien, ernstlich sagte: Aber wie mögen Ew. Hochwürden doch so falsch singen! — Ich habe nicht in das laute Gelächter der Gesellschaft einstimmen können, denn für mich hat die Geschichte etwas ungemein rührendes! — Wie hatte, da der alte Meister der Tonkunst beynahe schon alles Irrdische abgestreift, sich sein Geist so ganz und gar der göttlichen Musik zu-

gewendet, daß jeder sinnliche Eindruck von Außen her nur ein Mißklang war, der, die reinen Harmonien, von denen sein Inneres erfüllt, unterbrechend, ihn quälte und seinen Flug zur Lichtwelt hemmte.

In keiner Kunst ist die Theorie schwächer und unzureichender als in der Musik, die Regeln des Contrapunkts beziehen sich natürlicherweise nur auf die harmonische Struktur, und ein darnach richtig ausgearbeiteter Satz ist die nach den bestimmten Regeln des Verhältnisses richtig entworfene Zeichnung des Mahlers. Aber bey dem Colorit ist der Musiker ganz verlassen; denn das ist die Instrumentirung. — Schon der unermeßlichen Varietät mu-

sikalischer Sätze wegen ist es unmöglich, hier nur eine Regel zu wagen, aber auf eine lebendige durch Erfahrung geläuterte Fantasie gestützt, kann man wohl Andeutungen geben, und diese cyklisch gefaßt würde ich: Mystik der Instrumente, nennen. Die Kunst gehörigen Orts bald mit dem vollen Orchester, bald mit einzelnen Instrumenten zu wirken, ist die musikalische Perspektive; so wie die Musik den von der Mahlerey ihr entlehnten Ausdruck, Ton wieder zurücknehmen und ihn von Tonart unterscheiden kann. Im zweyten höheren Sinn wäre dann, Ton eines Stücks der tiefere Charakter, der durch die besondere Behandlung des Gesanges, der Begleitung der sich anschmiegenden Figuren und Melismen, ausgesprochen wird.

Es ist eben so schwer einen guten letzten Akt zu machen als einen tüchtigen Kernschluß — beyde sind gewöhnlich mit Figuren überhäuft, und der Vorwurf: er kann nicht zum Schluß kommen, ist nur zu oft gerecht. Für Dichter und Musiker ist es kein übler Vorschlag, beyde, den letzten Akt und das Finale zuerst zu machen. Die Ouvertüre so wie der Prologus muß unbedingt zuletzt gemacht werden.

6.

Der vollkommene Maschienist.

Als ich noch in *** die Oper dirigirte, trieben mich oft Lust und Laune auf das Theater; ich bekümmerte mich viel um das Dekorations- und Maschienenwesen, und indem ich lange Zeit ganz im Stillen über alles was ich sah, Betrachtungen anstellte, erzeugten sich mir Resultate, die ich zum Nutz und Frommen der Dekorateurs und der Maschienisten, so wie des ganzen Publikums, gern in einem

eignen Traktätlein ans Licht stellen möchte, unter dem Titel: Johannes Kreislers vollkommener Maschienist u. s. w. Aber wie es in der Welt zu gehen pflegt, den schärfsten Willen stumpft die Zeit ab, und wer weiß, ob bei gehöriger Muße, die das wichtige theoretische Werk erfordert, mir auch die Laune kommen wird, es wirklich zu schreiben. Um nun daher wenigstens die ersten Prinzipe der von mir erfundenen herrlichen Theorie, die vorzüglichsten Ideen vom Untergange zu retten, schreibe ich so viel ich vermag, nur alles rhapsodisch hin und denke auch dann: Sapienti sat!

Fürs erste verdanke ich es meinem Aufenthalte in * * *, daß ich von manchem gefährlichen Irrthum, in den ich bisher versunken, gänzlich geheilt

worden, so wie ich auch die kindische Achtung für Personen, die ich sonst für groß und genial gehalten, gänzlich verlohren. Nächst einer aufgedrungenen aber sehr heilsamen Geistesdiät bewirkte meine Gesundheit der mir angerathene fleißige Genuß des äußerst klaren reinen Wassers, das in *** aus vielen Quellen, vorzüglich bey dem Theater — nicht sprudelt? — nein! — sondern sanft und leise daher rinnt.

So denke ich noch mit wahrer innerer Schaam an die Achtung, ja die kindische Verehrung, die ich für den Dekorateur, so wie für den Maschienisten des . . r Theaters hegte. Beyde gingen von dem thörigten Grundsatz aus: Dekorationen und Maschienen müßten unmerklich in die Dich-

tung eingreifen, und durch den Total-Effekt müßte dann der Zuschauer wie auf unsichtbaren Fittigen, ganz aus dem Theater heraus in das fantastische Land der Poesie getragen werden. Sie meinten, nicht genug wäre es die zur höchsten Illusion mit tiefer Kennniß und gereinigtem Geschmack angeordneten Dekorationen, die mit zauberischer dem Zuschauer unerklärbarer Kraft wirkenden Maschienen anzuwenden, sondern ganz vorzüglich käme es auch darauf an, alles, auch das geringste zu vermeiden, was dem beabsichtigten Total-Effekt entgegenliefe. Nicht eine wider den Sinn des Dichters gestellte Dekoration, nein — oft nur ein zur Unzeit hervorguckender Baum — ja, ein einziger hervorhängender Strick zerstöre alle Täuschung. — Es sey gar schwer,

sagten sie ferner, durch grandios gehaltene Verhältnisse, durch eine edle Einfachheit, durch das künstliche Berauben jedes Mediums die eingebildeten Größen der Dekoration mit wirklichen (z. B. mit den auftretenden Personen) zu vergleichen, und so den Trug zu entdecken, durch gänzliches Verbergen des Mechanismus der Maschienen den Zuschauer in der ihm wohlthuenden Täuschung zu erhalten. Hätten daher selbst Dichter, die doch sonst gern in das Reich der Fantasie eingehen, gerufen: Glaubt ihr denn, daß Eure leinwandene Berge und Palläste, Eure stürzenden bemahlten Bretter uns nur einen Moment täuschen können, ist Euer Platz auch noch so groß? — so habe es immer an der Eingeschränktheit, der Ungeschicklichkeit ihrer mahlenden und

bauenden Collegen gelegen, die statt ihre Arbeiten im höhern poetischen Sinn aufzufassen, das Theater, sey es auch noch so groß gewesen, worauf es nicht einmahl so sehr, wie man glaube, ankomme, zum erbärmlichen Guckkasten herabgewürdigt hätten. In der That waren auch die tiefen schauerlichen Wälder, die unabsehbaren Colonnaden — die gothischen Dome jenes Dekorateurs von herrlicher Wirkung — man dachte gewiß nicht an Mahlerey und Leinwand; des Maschienisten unterirrdische Donner, seine Einstürze hingegen erfüllten das Gemüth mit Grausen und Entsetzen, und seine Flugwerke schwebten lüftig und düftig vorüber. — Himmel! wie hatten doch diese guten Leute, trotz ihres Weisheitkrams eine so gänzlich falsche Tendenz! — Vielleicht

lassen sie, wenn sie dieses lesen sollten, von ihren offenbar schädlichen Fantastereyen ab, und kommen, so wie ich, zu einiger Vernunft. — Ich will mich nur lieber gleich an sie selbst wenden, und von der Gattung theatralischer Darstellungen reden, in der ihre Künste am mehrsten in Anspruch genommen werden — ich meine die Oper! — Zwar habe ich es eigentlich nur mit dem Maschienisten zu thun, aber der Dekorateur kann auch sein Theil daraus lernen. Also:

Meine Herren!

Haben Sie es nicht vielleicht schon selbst bemerkt, so will ich es Ihnen hiermit eröffnen, daß die Dichter und Musiker sich in einem höchst gefährlichen Bunde gegen das Publikum be-

finden. Sie haben es nämlich auf nichts geringeres abgesehen, als den Zuschauer aus der wirklichen Welt, wo es ihm doch recht gemüthlich ist, hinauszutreiben, und wenn sie ihn von allem ihm sonst bekannten und befreundeten gänzlich getrennt, ihn mit allen nur möglichen Empfindungen und Leidenschaften, die der Gesundheit höchst nachtheilig, zu quälen. Da muß er lachen — weinen — erschrecken, sich fürchten, sich entsetzen, wie sie es nur haben wollen, kurz wie man im Sprüchwort zu sagen pflegt, ganz nach ihrer Pfeife tanzen. Nur zu oft gelingt ihnen ihre böse Absicht und man hat schon oft die traurigsten Folgen ihrer feindseligen Einwirkungen gesehen. Hat doch schon mancher im Theater augenblicklich an das fantastische Zeug in

der That geglaubt; es ist ihm nicht einmahl aufgefallen, daß die Menschen nicht reden wie andere ehrliche Leute, sondern singen, und manches Mädchen hat noch Nachts darauf, ja ein paar Tage hindurch alle die Erscheinungen, welche Dichter und Musiker ordentlich hervorgezaubert hatten, nicht aus Sinn und Gedanken bringen, und kein Strick- oder Stickmuster gescheut ausführen können. Wer aber soll diesem Unfug vorbeugen, wer soll bewirken, daß das Theater eine vernünftige Erholung, daß alles still und ruhig bleibe, daß keine psychisch und physisch ungesunde Leidenschaft erregt werde? — wer soll das thun? Kein anderer als Sie meine Herren! Ihnen liegt die süße Pflicht auf, zum Besten der gebildeten Menschheit gegen den Dichter und Mu-

siker sich zu verbinden. — Kämpfen Sie tapfer, der Sieg ist gewiß, Sie haben die Mittel überreichlich in Händen! — Der erste Grundsatz, von dem Sie in allen Ihren Bemühungen ausgehen müßen, ist: Krieg dem Dichter und Musiker — Zerstörung ihrer bösen Absicht den Zuschauer mit Trugbildern zu umfangen und ihn aus der wirklichen Welt zu treiben. Hieraus folgt, daß in eben dem Grade als jene Personen alles nur mögliche anwenden, den Zuschauer vergessen zu lassen, daß er im Theater sey, sie dagegen durch zweckmäßige Anordnung der Dekorationen und Maschienerien ihn beständig an das Theater erinnern müssen. — Sollten Sie mich nicht schon jetzt verstehen, sollte es denn nöthig seyn, Ihnen noch mehr zu

sagen? — Aber ich weiß es, Sie sind in Ihre Fantastereyen so hineingerathen, daß selbst in dem Fall, wenn Sie meinen Grundsatz für richtig anerkennen, Sie die gewöhnlichsten Mittel, welche herrlich zu dem beabsichtigten Zweck führen, nicht bey der Hand haben würden. Ich muß Ihnen daher schon, wie man zu sagen pflegt, was weniges auf die Sprünge helfen. Sie glauben z. B. nicht, von welcher unwiderstehlichen Wirkung oft schon eine eingeschobene fremde Culisse ist. Erscheint so ein Stuben- oder Saalfragment in einer düstern Gruft und klagt die Prima Donna in den rührendsten Tönen über Gefangenschaft und Kerker, so lacht ihr doch der Zuschauer ins Fäustchen, denn er weiß ja, der Maschienist darf nur schellen, und es ist mit

dem Kerker vorbey, denn hinten steckt ja schon der freundliche Saal. Noch besser sind aber falsche Soffiten und oben herausguckende Mittelvorhänge, indem sie der ganzen Dekoration die sogenannte Wahrheit, die aber hier eben der schändlichste Trug ist, benehmen. Es giebt aber doch Fälle, wo Dichter und Musiker mit ihren höllischen Künsten die Zuschauer so zu betäuben wissen, daß sie auf alles das nicht merken, sondern ganz hingerissen wie in einer fremden Welt sich der verführerischen Lockung des Fantastischen hingeben; es findet dieses vorzüglich bey großen Szenen, vielleicht gar mit einwirkenden Chören statt. In dieser verzweiflungsvollen Lage giebt es ein Mittel, das immer den beabsichtigten Zweck erfüllen wird. Sie lassen

denn ganz unerwartet, z. B. mitten in einem lugubren Chor, der sich um die im Moment des höchsten Affekts begriffenen Hauptpersonen gruppirt, plötzlich einen Mittelvorhang fallen, der unter allen spielenden Personen Bestürzung verbreitet und sie auseinander treibt, so daß mehrere im Hintergrunde von den im Proszenium befindlichen total abgeschnitten werden. Ich erinnere mich in einem Ballet dieses Mittel zwar wirkungsvoll aber doch nicht ganz richtig angewandt gesehen zu haben. Die Prima Ballerina führte eben, indem der Chor der Figuranten seitwärts gruppirt war, ein schönes Solo aus; eben als sie im Hintergrunde in einer herrlichen Stellung verweilte und die Zuschauer nicht genug jauchzen und jubeln konnten, ließ

der Maschienist plötzlich einen Mittelvorhang vorfallen, der sie mit einemmahl den Augen des Publikums entzog. Aber unglücklicher Weise war es eine Stube mit einer großen Thüre in der Mitte; ehe man sichs versah, kam daher die entschlossene Tänzerin gar anmuthig durch die Thüre herein gehüpft und setzte ihr Solo fort, worauf denn der Mittelvorhang zum Trost der Figuranten wieder aufging. Lernen Sie hieraus, daß der Mittelvorhang keine Thüre haben, übrigens aber mit der stehenden Dekoration grell abstechen muß. In einer felsigten Einöde thut ein Straßenprospekt, in einem Tempel ein finsterer Wald sehr gute Dienste. Sehr nützlich ist es auch, vorzüglich in Monologen oder kunstvollen Arien, wenn eine Soffite herunterzufallen oder eine Cu-

lisse in das Theater zu stürzen droht, oder wirklich stürzt; denn außerdem, daß die Aufmerksamkeit der Zuschauer ganz von der Situation des Gedichts abgezogen wird, so erregt auch die Prima Donna, oder der Primo Huomo, der vielleicht eben auf dem Theater war und hart beschädigt zu werden Gefahr lief, die größere, regere Theilnahme des Publikums und wenn beyde nachher noch so falsch singen, so heißt es: Die arme Frau, der arme Mensch, das kommt von der ausgestandenen Angst und man applaudirt gewaltig! Man kann auch zur Erreichung dieses Zwecks, nämlich den Zuschauer von den Personen des Gedichts ab und auf die Persönlichkeit der Schauspieler zu lenken, mit Nutzen ganze auf dem Theater stehende Ge-

rüste einstürzen lassen. So erinnere ich mich, daß einmahl in der Camilla der praktikable Gang und die Treppe zur unterirrdischen Gruft in dem Augenblicke als eben alle zu Camilla's Rettung herbeyeilenden Personen darauf befindlich waren, einstürzte. — Das war ein Rufen — ein Schreien — ein Beklagen im Publikum, und als nun endlich vom Theater herab verkündigt wurde: es habe Niemand bedeutenden Schaden genommen und man werde fortspielen, mit welcher Theilnahme wurde nun der Schluß der Oper gehört, die aber, wie es auch seyn sollte, nicht mehr den Personen des Stücks, sondern den in Angst und Schrecken gesetzten Schauspielern galt. Dagegen ist es unrecht die Schauspieler hinter den Culissen in Gefahr zu

setzen, denn alle Wirkung fällt ja von selbst weg, wenn es nicht vor den Augen des Publikums geschieht. Die Häuser, aus deren Fenster geguckt, die Balkons, von denen herab diskurirt werden soll, müssen daher so niedrig als möglich gemacht werden, damit es keiner hohen Leiter oder keines hohen Gerüstes zum Hinaufsteigen bedarf. Gewöhnlich kommt der, der erst oben durch das Fenster gesprochen, dann unten zur Thüre heraus, und um Ihnen meine Bereitwilligkeit zu zeigen, wie gerne ich mit allen meinen gesammelten Kenntnissen zu Ihrem Besten herausrücke, setze ich Ihnen die Dimensionen eines solchen praktikablen Hauses mit Fenster und Thüre her, wie ich sie von dem Theater in *** entnommen. Höhe der Thüre 5 Fuß, Zwischenraum

bis zum Fenster $\frac{1}{2}$ F., Höhe des Fensters 3 F., bis zum Dache $\frac{1}{4}$ F., Dach $\frac{1}{2}$ F. Macht zusammen 9 $\frac{1}{2}$ F. Wir hatten einen etwas großen Schauspieler, der durfte, wenn er den Bartholo im Barbier von Sevilien spielte, nur auf eine Fußbank steigen, um aus dem Fenster zu gucken, und als einmahl zufällig unten die Thüre aufging, sah man die langen rothen Beine und war nur besorgt, wie er es machen würde, um durch die Thüre zu kommen. Sollte es nicht nützlich seyn, den Schauspielern die praktikabeln Häuser, Thürme, Burgvesten anzumessen? — Es ist sehr unrecht, durch einen plötzlichen Donner, durch einen Schuß oder durch ein anderes plötzliches Getöse, die Zuschauer zu erschrecken. Ich erinnere mich noch recht gut Ih-

res verdammten Donners, mein Herr Maschienist, der dumpf und furchtbar wie in tiefen Gebürgen rollte, aber was soll das? — wissen Sie denn nicht, daß ein in einen Nahmen gespanntes Kalbfell, auf dem man mit beyden Fäusten herumtrommelt, einen gar anmuthigen Donner giebt? Statt die sogenannte Kanonenmaschiene anzuwenden oder wirklich zu schießen, wirft man stark die Garderobenthüre zu, darüber wird Niemand zu sehr erschrecken. Aber um den Zuschauer auch vor dem mindesten Schreck zu bewahren, welches zu den höchsten heiligsten Pflichten des Maschienisten gehört, ist folgendes Mittel ganz untrüglich. Fällt nämlich ein Schuß oder entsteht ein Donner, so heißt es auf dem Theater gewöhnlich: Was hör' ich! —

welch Geräusch — welch Getöse! — Nun muß der Maschienist allemahl erst diese Worte abwarten und dann schießen oder donnern lassen. — Außerdem daß das Publikum durch jene Worte gehörig gewarnt worden, hat es auch die Bequemlichkeit, daß die Theaterarbeiter ruhig zusehen können und keines besondern Zeichens zur nöthigen Operation bedürfen, sondern ihnen der Ausruf des Schauspielers oder Sängers zum Zeichen dient, und sie dann noch zu rechter Zeit die Garderobethüre zuwerfen oder mit den Fäusten das Kalbfell bearbeiten können. Der Donner giebt allemahl dem Arbeiter, der als Jupiter fulgurans mit der Blechtrompete in Bereitschaft steht, das Zeichen zum Blitzen; dieser muß, da auf dem Schnürboben doch leicht sich

etwas entzünden kann, unten in der Culisse so weit vorstehen, daß das Publikum hübsch die Flamme und wo möglich auch die Trompete sieht, um nicht in unnöthigem Zweifel zu bleiben, wie um Himmelswillen denn nur das Ding mit dem Blitz gemacht wird. Was ich oben vom Schuß gesagt, gilt auch von Trompetenstößen, eintretender Musik u. s. w. Ich habe schon von Ihrem lustigen duftigen Flugwerk gesprochen, mein Herr Maschienist! — Ist es denn nun wohl recht, so viel Nachdenken, so viel Kunst anzuwenden, um dem Trug so den Schein der Wahrheit zu geben, daß der Zuschauer unwillkührlich an die himmlische Erscheinung, die im Nimbus glänzender Wolken herabschwebt glaubt? — Aber selbst Maschienisten, die von richtigeren Grund-

sätzen ausgehen sollen, fallen in einen anderen Fehler. Sie lassen zwar gehörig Stricke sehen, aber so schwach, daß das Publikum in tausend Angst geräth, die Gottheit, der Genius rc. werden herabstürzen und Arm und Beine brechen. — Der Wolkenwagen oder die Wolke muß daher in vier recht dicken schwarz angestrichenen Stricken hängen, und Ruckweise im langsamsten Tempo heraufgezogen oder herabgelassen werden; denn so wird der Zuschauer, der die Sicherheitsanstalten auch vom entferntesten Platze deutlich sieht, und ihre Haltbarkeit gehörig beurtheilen kann, über die himmlische Fahrt ganz beruhigt. — Sie haben sich auf Ihre wellenschlagende schäumende Meere, auf Ihre Seen mit den optischen Wiederscheinen recht was ein-

gebildet, und Sie glaubten gewiß einen Triumph Ihrer Kunst zu feyern, als es Ihnen gelang, über die Brücke des Sees wandelnde Personen eben so vorübergehend abzuspiegeln? — Wahr ist es, das letzte hat Ihnen einige Bewunderung verschafft, indessen war doch, wie ich schon bewiesen, Ihre Tendenz grundfalsch! — Ein Meer — ein See — ein Fluß, kurz jedes Wasser wird am besten auf folgende Art dargestellt: Man nimmt zwey Bretter so lang, als das Theater breit ist, läßt sie an der obersten Seite auszacken, mit kleinen Wellchen blau und weiß bemahlen und hängt sie eins hinter dem andern in Schnüren so auf, daß ihre untere Seite noch etwas den Boden berührt. Diese Bretter werden nun hin und her bewegt und das knar-

rende Geräusch, welches sie den Boden streifend verursachen, bedeutet das Plätschern der Wellen. — Was soll ich von Ihren schauerlichen heimlichen Mondgegenden sagen, Herr Dekorateur, da jeden Prospekt ein geschickter Maschienist in eine Mondgegend umwandelt. Es wird nämlich in einem viereckigten Brett ein rundes Loch ausgeschnitten, mit Papier verklebt und in den hinter demselben befindlichen rothangestrichenen Kasten ein Licht gesetzt. Diese Vorrichtung wird an zwey starken schwarz angestrichenen Schnüren herabgelassen und siehe da, es ist Mondschein! — Wäre es nicht auch ganz dem vorgesetzten Zweck gemäß, wenn bey zu großer Rührung im Publikum der Maschienist diesen oder jenen der größten Uebelthäter, unwill-

führlich versinken ließe, und ihm so jeden Ton, der den Zuschauer noch in höhere Extravaganz setzen könnte, mit einem Mahle abschnitte? — Rücksichts der Versenkungen will ich aber sonst bemerken, daß der Schauspieler nur in jenem äußersten Fall, wenn es nämlich darauf ankommt das Publikum zu retten, in Gefahr zu setzen ist. Sonst muß man ihn auf alle nur mögliche Art schonen und erst dann die Versenkung gehen lassen, wenn er sich in gehöriger Stellung und Balance befindet. Da dieses aber nun Niemand wissen kann, als der Schauspieler selbst, so ist es unrecht das Zeichen vom Soufleur mit der Souterrains-Glocke geben zu lassen, vielmehr mag der Schauspieler, sollen ihn unterirrdische Mächte verschlingen, oder soll

er als Geist verschwinden, selbst durch drey oder vier harte Fußstöße auf den Boden das Zeichen geben und dann langsam und sicher in die Arme der unten passenden Theaterarbeiter sinken. — Ich hoffe, Sie haben mich nun ganz verstanden, und werden, da jede Vorstellung tausendmahl Gelegenheit giebt, den Kampf mit dem Dichter und Musiker zu bestehen, ganz nach der richtigen Tendenz und nach den von mir angeführten Beyspielen handeln.

Ihnen, mein Herr Dekorateur! rathe ich noch im Vorbeygehen, die Culissen nicht als ein nothwendiges Uebel, sondern als Hauptsache, und jede so viel möglich als ein für sich bestehendes Ganze anzusehen, auch recht viel Details darauf zu mahlen. In einem Straßenprospekt soll z. B. jede

Culisse ein hervorspringendes drey- oder vierstöckigtes Haus bilden; wenn denn nun die Fensterchen und Thürchen der Häuser ins Proszenium so klein sind, daß man offenbar sieht, keine der auftretenden Personen, die beynahe bis in den zweiten Stock ragen, könne darin wohnen, sondern nur ein lilliputanisches Geschlecht in diese Thüren eingehn und aus diesen Fenstern gucken, so wird durch dieses Aufheben aller Illusion der große Zweck, der dem Dekorateur immer vorschweben muß, auf die leichteste und anmuthigste Weise erreicht. —

Sollte wider alles Vermuthen Ihnen, meine Herren! das Prinzip, auf dem ich meine ganze Theorie des Dekorations- und Maschienenwesens baue, nicht eingehen, so muß ich Sie nur

hiemit darauf aufmerksam machen, daß schon vor mir ein äußerst achtbarer würdiger Mann dieselbe in nuce vorgetragen. — Ich meine Niemanden anders als den guten Webermeister Zettel, der auch in der höchsttragischen Tragödie: Pyramus und Thisbe, das Publikum vor jeder Angst, Furcht ꝛc. kurz vor jeder Exaltation verwahrt wissen will; nur schiebt er alles das, wozu Sie hauptsächlich beytragen müssen, dem Prologus auf den Hals, der gleich sagen soll, daß die Schwerter keinen Schaden thun, daß Pyramus nicht wirklich todt gemacht wird, und daß eigentlich Pyramus nicht Pyramus, sondern Zettel der Weber ist. — Lassen Sie sich des weisen Zettels goldne Worte ja recht zu Herzen gehen, wenn er von Schnock dem Schreiner, der einen

gräulichen Löwen repräsentiren soll, folgendermaßen spricht:

„Ja, ihr müßt seinen Namen nen„nen und sein Gesicht muß durch des „Löwen Hals gesehen werden, und er „selbst muß durchsprechen, und sich so „oder ungefähr so appliciren: Gnädige „Frauen, oder schöne gnädige Frauen, „ich wollte wünschen, oder ich wollte „ersuchen, oder ich wollte gebeten ha„ben, fürchten Sie nichts, zittern Sie „nicht so; mein Leben für das Ihrige! „wenn Sie dächten, ich käme hieher „als ein Löwe, so dauerte mich nur „meine Haut. Nein, ich bin nichts „dergleichen; ich bin ein Mensch wie „andre auch: — und dann laßt ihn „nur seinen Namen nennen, und ih„nen rund heraussagen, daß er Schnock „der Schreiner ist.“

Sie haben, wie ich voraussetzen darf, einigen Sinn für die Allegorie, und werden daher leicht das Medium finden, der von Zettel dem Weber ausgesprochenen Tendenz auch in Ihrer Kunst zu folgen. Die Autorität, auf die ich mich gestützt, bewahrt mich vor jedem Mißverstande, und so hoffe ich einen guten Saamen gestreut zu haben, dem vielleicht ein Baum des Erkenntnisses entsprießt.

IV.

Don Juan.

Eine fabelhafte Begebenheit, die sich mit einem reisenden Enthusiasten zugetragen.

Ein durchdringendes Läuten, der gellende Ruf: Das Theater fångt an! weckte mich aus dem sanften Schlaf, in den ich versunken war; Båsse brummen durcheinander — ein Paukenschlag — Trompetenstöße — ein klares A, von der Hoboe ausgehalten — Violinen stimmen ein: ich reibe mir die Augen. Sollte der allezeit geschåftige Satan mich im Rausche —? Nein! ich befinde mich in dem Zimmer des Hôtels, wo ich gestern Abend halb

gerädert abgestiegen. Gerade über meiner Nase hängt die stattliche Troddel der Klingelschnur; ich ziehe sie heftig an, der Kellner erscheint.

„Aber was, um's Himmels willen, soll die konfuse Musik da neben mir bedeuten? giebt es denn ein Konzert hier im Hause?"

„Ew. Exzellenz — (Ich hatte Mittags an der Table d'Hôte Champagner getrunken!) Ew. Exzellenz wissen vielleicht noch nicht, daß dieses Hôtel mit dem Theater verbunden ist. Diese Tapetenthür führt auf einen kleinen Corridor, von dem Sie unmittelbar in Nro. 23 treten: das ist die Fremdenloge."

„Was? — Theater? — Fremdenloge?"

„Ja, die kleine Fremdenloge zu

zwey, höchstens drey Personen — nur so für vornehme Herren, ganz grün tapezirt, mit Gitterfenstern, dicht beym Theater! Wenn's Ew. Exzellenz gefällig ist — wir führen heute den Don Juan von dem berühmten Herrn Mozart aus Wien auf. Das Legegeld, einen Thaler acht Groschen, stellen wir in Rechnung."

Das Letzte sagte er schon die Logenthür aufdrückend, so rasch war ich bey dem Worte Don Juan, durch die Tapetenthür in den Corridor geschritten. Das Haus war, für den mittelmäßigen Ort, geräumig, geschmackvoll dekorirt und brillant erleuchtet. Logen und Parterre waren gedrängt voll. Die ersten Accorde der Ouvertüre überzeugten mich, daß ein ganz vortreffliches Orchester, sollten die

Sänger auch nur im mindesten etwas leisten, mir den herrlichsten Genuß des Meisterwerks verschaffen würde. — In dem Andante ergriffen mich die Schauer des furchtbaren, unterirdischen regno all pianto; grausenerregende Ahnungen des Entsetzlichen erfüllten mein Gemüth. Wie ein jauchzender Frevel klang mir die jubelnde Fanfare im siebenten Takte des Allegro; ich sah aus tiefer Nacht feurige Dämonen ihre glühenden Krallen ausstrecken — nach dem Leben froher Menschen, die auf des bodenlosen Abgrunds dünner Decke lustig tanzten. Der Conflict der menschlichen Natur mit den unbekannten, gräßlichen Mächten, die ihn, sein Verderben erlauernd, umfangen, trat klar vor meines Geistes Augen. Endlich beruhigt sich der Sturm; der

Vorhang fliegt auf. Frostig und unmuthvoll in seinen Mantel gehüllt, schreitet Leporello in finstrer Nacht vor dem Pavillon einher: Notte e giorno faticar. — Also italienisch? — Hier am deutschen Orte italienisch? Ah che piacere! ich werde alle Recitative, alles so hören, wie es der große Meister in seinem Gemüth empfing und dachte! Da stürzt Don Juan heraus; hinter ihm Donna Anna, bey dem Mantel den Frevler festhaltend. Welches Ansehn! Sie könnte höher, schlanker gewachsen, majestätischer im Gange seyn: aber welch ein Kopf! — Augen, aus denen Liebe, Zorn, Haß, Verzweiflung, wie aus Einem Brennpunkt eine Strahlenpyramide blitzender Funken werfen, die, wie griechisches Feuer, unauslöschlich das In-

nerste durchbrennen! des dunklen Haares aufgelöste Flechten wallen in Wellenringeln den Nacken hinab. Das weiße Nachtkleid enthüllt verrätherisch nie gefahrlos belauschte Reitze. Von der entsetzlichen That umkrallt, zuckt das Herz in gewaltsamen Schlägen. — — Und nun — welche Stimme! Non sperar se non m'uccidi. — Durch den Sturm der Instrumente leuchten, wie glühende Blitze, die aus ätherischem Metall gegossenen Töne! — Vergebens sucht sich Don Juan loszureissen. — Will er es denn? Warum stößt er nicht mit kräftiger Faust das Weib zurück, und entflieht? macht ihn die böse That kraftlos, oder ist es der Kampf von Haß und Liebe im Innern, der ihm Muth und Stärke raubt? — Der alte Papa hat seine

Thorheit, im Finstern den kräftigen Gegner anzufallen, mit dem Leben gebüßt; Don Juan und Leporello treten im recitirenden Gespräch weiter vor ins Proscenium. Don Juan wickelt sich aus dem Mantel, und steht da, in rothem, gerissenen Sammet mit silberner Stickerey, prächtig gekleidet. Eine kräftige, herrliche Gestalt: das Gesicht ist männlich schön; eine erhabene Nase, durchbohrende Augen, weich geformte Lippen; das sonderbare Spiel eines Stirnmuskels über den Augenbraunen bringt sekundenlang etwas vom Mephistopheles in die Physiognomie, das, ohne dem Gesicht die Schönheit zu rauben, einen unwillkührlichen Schauer erregt. Es ist, als könne er die magische Kunst der Klapperschlange üben; es ist, als

könnten die Weiber, von ihm angeblickt, nicht mehr von ihm lassen, und mußten, von der unheimlichen Gewalt gepackt, selbst ihr Verderben vollenden. — Lang und dürr, in roth- und weißgestreifter Weste, kleinem rothen Mantel, weißem Hut mit rother Feder, trippelt Leporello um ihn her. Die Züge seines Gesichts mischen sich seltsam zu dem Ausdruck von Gutherzigkeit, Schelmerey, Lüsternheit und ironisirender Frechheit; zum graulichen Kopf und Bart kontrastiren sonderbar die schwarzen Augenbrauen. Man merkt es, der alte Bursche verdient Don Juans helfender Diener zu seyn. — Glücklich sind sie über die Mauer geflüchtet. — Fackeln — Donna Anna und Don Ottavio erscheinen: ein zierliches, geputztes, gelecktes

Männlein, von ein und zwanzig Jahren höchstens. Als Anna's Bräutigam wohnte er, da man ihn so schnell herbeyrufen konnte, wahrscheinlich im Hause; auf den ersten Lärm, den er gewiß hörte, hätte er herbeyeilen und vielleicht den Vater retten können: er mußte sich aber erst putzen und mochte überhaupt Nachts nicht gern sich herauswagen. — „Ma qual mai s'offre, o dei, spettacolo funesto agli occhi miei!“ Mehr als Verzweiflung über den grausamsten Frevel liegt in den entsetzlichen, herzzerschneidenden Tönen dieses Recitativs und Duetts. Don Juans gewaltsames Attentat, das ihm Verderben nur drohte, dem Vater aber den Tod gab, ist es nicht allein, was diese Töne der beängsteten Brust entreißt: nur ein verderb-

licher, tödtender Kampf im Innern kann sie hervorbringen. —

Eben schalt die lange, hagere Donna Elvira mit sichtlichen Spuren großer, aber verblühter Schönheit den Verräther, Don Juan: Tu nido d'inganni, und der mitleidige Leporello bemerkte ganz klug: parla come un libro stampato. als ich Jemand neben oder hinter mir zu bemerken glaubte. Leicht konnte man die Logenthür leise geöffnet haben, und hineingeschlüpft seyn — das fuhr mir wie ein Stich durch's Herz. Ich war so glücklich, mich allein in der Loge zu befinden, um ganz ungestört das so vollkommen dargestellte Meisterwerk mit allen Empfindungsfasern, wie mit Polypenarmen, zu umklammern und in mein Selbst hineinzuziehen! ein einziges

Wort,

Wort, das obendrein albern seyn konnte, hätte mich auf eine schmerzhafte Weise herausgerissen aus dem herrlichen Moment der poetisch-musikalischen Exaltation! Ich beschloß, von meinem Nachbar gar keine Notiz zu nehmen, sondern, ganz in die Darstellung vertieft, jedes Wort, jeden Blick abzuschneiden. Den Kopf in die Hand gestützt, dem Nachbar den Rükken wendend, schauete ich hinaus. — Der Gang der Darstellung entsprach dem vortrefflichen Anfange. Die kleine, lüsterne, verliebte Zerlina tröstete mit gar lieblichen Tönen und Weisen den gutmüthigen Tölpel Masetto. Don Juan sprach sein inneres, zerrissenes Wesen, den Hohn über die Menschlein um ihn her, nur aufgestellt zu seiner Lust, in ihr mättliches Thun und Trei-

ben verderbend einzugreifen, in der wilden Arie: Fin ch'han dal vino — ganz unverholen aus. Gewaltiger als bisher zuckte hier der Stirnmuskel. — Die Masken erschienen. Ihr Terzett ist ein Gebet, das in rein glänzenden Strahlen zum Himmel steigt. — Nun fliegt der Mittelvorhang auf. Da geht es lustig her; Becher erklingen, in fröhlichem Gewühl wälzen sich die Bauern und allerley Masken umher, die Don Juans Fest herbeygelockt hat. — Jetzt kommen die drey zur Rache Verschwornen. Alles wird feyerlicher, bis der Tanz angeht. Zerlina wird gerettet, und in dem gewaltig donnernden Finale tritt muthig Don Juan mit gezogenem Schwert seinen Feinden entgegen. Er schlägt dem Bräutigam den stählernen Galanterie-

Degen aus der Hand, und bahnt sich durch das gemeine Gesindel, das er, wie der tapfere Roland die Armee des Tyrannen Cymort, durcheinander wirft, daß alles gar possierlich über einander purzelt, den Weg ins Freye. —

Schon oft glaubte ich dicht hinter mir einen zarten, warmen Hauch gefühlt, das Knistern eines seidenen Gewandes gehört zu haben: das ließ mich wohl die Gegenwart eines Frauenzimmers ahnen, aber ganz versunken in die poetische Welt, die mir die Oper aufschloß, achtete ich nicht darauf. Jetzt, da der Vorhang gefallen war, schauete ich nach meiner Nachbarin. — Nein — keine Worte drücken mein Erstaunen aus: Donna Anna, ganz in dem Costüme, wie ich sie eben auf dem Theater gesehen, stand hinter mir, und

richtete auf mich den durchdringenden Blick ihres seelenvollen Auges. — Ganz sprachlos starrte ich sie an; ihr Mund (so schien es mir,) verzog sich zu einem leisen, ironischen Lächeln, in dem ich mich spiegelte und meine alberne Figur erblickte. Ich fühlte die Nothwendigkeit, sie anzureden, und konnte doch die, durch das Erstaunen, ja ich möchte sagen, wie durch den Schreck gelähmte Zunge nicht bewegen. Endlich, endlich fuhren mir, beynahe unwillkührlich, die Worte heraus: „Wie ist es möglich, Sie hier zu sehen?“ worauf sie sogleich in dem reinsten Toskanisch erwiderte, daß, verstände und spräche ich nicht Italienisch, sie das Vergnügen meiner Unterhaltung entbehren müsse, indem sie keine andere, als nur diese Sprache rede. —

Wie Gesang lauteten die süssen Worte. Im Sprechen erhöhte sich der Ausdruck des dunkelblauen Auges, und jeder daraus leuchtende Blitz goß einen Glutstrom in mein Inneres, von dem alle Pulse stärker schlugen und alle Fibern erzuckten. — Es war Donna Anna unbezweifelt. Die Möglichkeit abzuwägen, wie sie auf dem Theater und in meiner Loge habe zugleich seyn können, fiel mir nicht ein. So wie der glückliche Traum das Seltsamste verbindet, und dann ein frommer Glaube das Uebersinnliche versteht, und es den sogenannten natürlichen Erscheinungen des Lebens zwanglos anreiht: so gerieth ich auch in der Nähe des wunderbaren Weibes in eine Art Somnambulism, in dem ich die geheimen Beziehungen erkannte, die mich so innig

mit ihr verbanden, daß sie selbst bey ihrer Erscheinung auf dem Theater nicht hatte von mir weichen können. — Wie gern setzte ich dir, mein Theodor, jedes Wort des merkwürdigen Gesprächs her, das nun zwischen der Signora und mir begann: allein, indem ich das, was sie sagte, deutsch hinschreiben will, finde ich jedes Wort steif und matt, jede Phrase ungelenk, das auszudrücken, was sie leicht und mit Anmuth Toskanisch sagte.

Indem sie über den Don Juan, über ihre Rolle sprach, war es, als öffneten sich mir nun erst die Tiefen des Meisterwerks, und ich konnte hell hineinblicken und einer fremden Welt fantastische Erscheinungen deutlich erkennen. Sie sagte, ihr ganzes Leben sey Musik, und oft glaube sie man-

ches im Innern geheimnißvoll Verschlossene, was keine Worte aussprächen, singend zu begreifen. „Ja, ich begreife es dann wohl,“ fuhr sie mit brennendem Auge und erhöheter Stimme fort: „aber es bleibt todt und kalt um mich, und indem man eine schwierige Roulade, eine gelungene Manier beklatscht, greifen eisige Hände in mein glühendes Herz! — Aber du — du verstehst mich: denn ich weiß, daß auch dir das wunderbare, romantische Reich aufgegangen, wo die himmlischen Zauber der Töne wohnen!“ —

„Wie, du herrliche, wundervolle Frau — — du — du solltest mich kennen?“

„Ging nicht der zauberische Wahnsinn ewig sehnender Liebe in der Rolle der *** in deiner neuesten Oper

aus deinem Innern hervor? — Ich habe dich verstanden: dein Gemüth hat sich im Gesange mir aufgeschlossen! — Ja, (hier nannte sie meinen Vornamen) ich habe d i ch gesungen, so wie deine Melodien i ch sind." —

Die Theaterglocke läutete: eine schnelle Blässe entfärbte Donna Anna's ungeschminktes Gesicht; sie fuhr mit der Hand nach dem Herzen, als empfände sie einen plötzlichen Schmerz, und indem sie leise sagte: Unglückliche Anna, jetzt kommen deine fürchterlichsten Momente — war sie aus der Loge verschwunden. —

Der erste Akt hatte mich entzückt, aber nach dem wunderbaren Ereigniß wirkte jetzt die Musik auf eine ganz andere, seltsame Weise. Es war, als ginge eine lang verheissene Erfüllung

der schönsten Träume aus einer andern Welt wirklich in das Leben ein; als würden die geheimsten Ahnungen der entzückten Seele in Tönen fest gebannt und müßten sich zur wunderbarsten Erkenntniß seltsamlich gestalten. — In Donna Anna's Scene fühlte ich mich von einem sanften, warmen Hauch, der über mich hinwegglitt, in trunkener Wollust erbeben; unwillkürlich schlossen sich meine Augen und ein glühender Kuß schien auf meinen Lippen zu brennen: aber der Kuß war ein, wie von ewig dürstender Sehnsucht lang ausgehaltener Ton.

Das Finale war in frevelnder Lustigkeit angegangen: Gia la mensa è preparata! — Don Juan saß kosend zwischen zwey Mädchen, und lüftete einen Kork nach dem andern, um den

brausenden Geistern, die hermetisch verschlossen, freye Herrschaft über sich zu verstatten. Es war ein kurzes Zimmer mit einem großen, gothischen Fenster im Hintergrunde, durch das man in die Nacht hinaussah. Schon während Elvira den Ungetreuen an alle Schwüre erinnert, sah man es oft durch das Fenster blitzen, und hörte das dumpfe Murmeln des herannahenden Gewitters. Endlich das gewaltige Pochen. Elvira, die Mädchen entfliehen, und unter den entsetzlichen Accorden der unterirdischen Geisterwelt, tritt der gewaltige Marmorkoloß, gegen den Don Juan pygmäisch da steht, ein. Der Boden erbebt unter des Riesen donnerndem Fußtritt. — Don Juan ruft durch den Sturm, durch den Donner, durch das Geheul der Dä-

monen, sein fürchterliches: No! die Stunde des Untergangs ist da. Die Statue verschwindet, dicker Qualm erfüllt das Zimmer, aus ihm entwickeln sich fürchterliche Larven. In Qualen der Hölle windet sich Don Juan, den man man dann und wann unter den Dämonen erblickt. Eine Explosion, wie, wenn tausend Blitze einschlügen —: Don Juan, die Dämonen, sind verschwunden, man weiß nicht wie! Leporello liegt ohnmächtig in der Ecke des Zimmers. — Wie wohlthätig wirkt nun die Erscheinung der übrigen Personen, die den Juan, der von unterirdischen Mächten irdischer Rache entzogen, vergebens suchen. Es ist, als wäre man nun erst dem furchtbaren Kreise der höllischen Geister entronnen. — Donna Anna erschien ganz

verändert: eine Todtenblässe überzog ihr Gesicht, das Auge war erloschen, die Stimme zitternd und ungleich: aber eben dadurch, in dem kleinen Duett mit dem süßen Bräutigam, der nun, nachdem ihn der Himmel des gefährlichen Rächer-Amts glücklich überhoben hat, gleich Hochzeit machen will, von herzzerreissender Wirkung.

Der fugirte Chor hatte das Werk herrlich zu einem Ganzen geründet, und ich eilte, in der exaltirtesten Stimmung, in der ich mich je befunden, in mein Zimmer. Der Kellner rief mich zur Table d'Hôte und ich folgte ihm mechanisch. — Die Gesellschaft war, der Messe wegen, glänzend, und die heutige Darstellung des Don Juan der Gegenstand des Gesprächs. Man pries im Allgemeinen

die Italiener, und das Eingreifende ihres Spiels: doch zeigten kleine Bemerkungen, die hier und da ganz schalkhaft hingeworfen wurden, daß wohl keiner die tiefere Bedeutung der Oper aller Opern auch nur ahnete. — Don Ottavio hatte sehr gefallen. Donna Anna war Einem zu leidenschaftlich gewesen. Man müsse, meynte er, auf dem Theater sich hübsch mäßigen und das zu sehr Angreifende vermeiden. Die Erzählung des Ueberfalls habe ihn ordentlich konsternirt. Hier nahm er eine Prise Tabak und schaute ganz unbeschreiblich dummklug seinen Nachbar an, welcher behauptete: Die Italienerin sey aber übrigens eine recht schöne Frau, nur zu wenig besorgt um Kleidung und Putz; eben in jener Scene sey ihr eine

Haarlocke aufgegangen, und habe das Demi-Profil des Gesichts beschattet! Jetzt fing ein Anderer ganz leise zu intoniren an: Fin ch'han dal vino — worauf eine Dame bemerkte: am wenigsten sey sie mit dem Don Juan zufrieden: der Italiener sey viel zu finster, viel zu ernst gewesen, und habe überhaupt den frivolen, luftigen Charakter nicht leicht genug genommen. — Die letzte Explosion wurde sehr gerühmt. — Des Gewäsches satt eilte ich in mein Zimmer.

In der Fremdenloge Nro. 23.

Es war mir so eng, so schwül in dem dumpfen Gemach! — Um Mitternacht glaubte ich Deine Stimme zu hören, mein Theodor! Du sprachst

deutlich meinen Namen aus, und es schien an der Tapetenthüre zu rauschen. Was hält mich ab, den Ort meines wunderbaren Abentheuers noch einmal zu betreten? — Vielleicht sehe ich dich und sie, die mein ganzes Wesen erfüllt! Wie leicht ist es, den kleinen Tisch hinein zu tragen — zwey Lichter — Schreibzeug! Der Kellner sucht mich mit dem bestellten Punsch; er findet das Zimmer leer; die Tapetenthür offen: er folgt mir in die Loge, und sieht mich mit zweifelndem Blick an. Auf meinen Wink setzt er das Getränk auf den Tisch und entfernt sich, mit einer Frage auf der Zunge noch einmal sich nach mir umschauend. Ich lehne mich, ihm den Rücken wendend, über der Loge Rand, und sehe in das verödete Haus, dessen

Architektur, von meinen beyden Lichtern magisch beleuchtet, in wunderlichen Reflexen fremd und feenhaft hervorspringt. Der Vorhang bewegt die, das Haus durchschneidende Zugluft. — Wie wenn er hinauswallte? wenn Donna Anna, geängstet von gräßlichen Larven, erschiene? — Donna Anna! rufe ich unwillkürlich: der Ruf verhallt in dem öden Raum, aber die Geister der Instrumente im Orchester werden wach — ein wunderbarer Ton zittert herauf; es ist als säusle in ihm der geliebte Name fort! — Nicht erwehren kann ich mich des heimlichen Schauers, aber wohlthätig durchbebt er meine Nerven. —

Ich werde meiner Stimmung Herr und fühle mich aufgelegt, Dir, mein Theodor! wenigstens anzudeuten, wie

ich

ich jetzt erst das herrliche Werk des göttlichen Meisters in seiner tiefen Charakteristik richtig aufzufassen glaube. — Nur der Dichter versteht den Dichter; nur ein romantisches Gemüth kann eingehen in das Romantische; nur der poetisch exaltirte Geist, der mitten im Tempel die Weihe empfing, das verstehen, was der Geweihte in der Begeisterung ausspricht. — Betrachtet man das Gedicht (den Don Juan) ohne ihm eine tiefere Bedeutung zu geben, so daß man nur das Geschichtliche in Anspruch nimmt: so ist es kaum zu begreifen, wie Mozart eine solche Musik dazu denken und dichten konnte. Ein Bonvivant, der Wein und Mädchen über die Maaßen liebt, der muthwilliger Weise den steinernen Mann als Repräsentanten des alten

Vaters, den er bey Vertheidigung seines eigenen Lebens niederstach, zu seiner lustigen Tafel bittet — wahrlich, hierin liegt nicht viel Poetisches, und ehrlich gestanden, ist ein solcher Mensch es wohl nicht werth, daß die unterirdischen Mächte ihn als ein ganz besonderes Kabinetsstück der Hölle auszeichnen; daß der steinerne Mann, von dem verklärten Geiste beseelt, sich bemüht vom Pferde zu steigen, und vor dem letzten Stündlein zur Buße zu ermahnen; daß endlich der Teufel seine besten Gesellen ausschickt, um den Transport in sein Reich auf die gräßlichste Weise zu veranstalten. — Du kannst es mir glauben, Theodor: den Juan stattete die Natur, wie ihrer Schoßkinder liebstes, mit alle dem aus, was den Menschen, in näherer Ver-

wandtschaft mit dem Göttlichen, über den gemeinen Troß, über die Fabrikarbeiten, die als Nullen, vor die, wenn sie gelten sollen, sich erst ein Zähler stellen muß, aus der Werkstätte geschleudert werden, erhebt; was ihn bestimmt zu besiegen, zu herrschen. Ein kräftiger, herrlicher Körper, eine Bildung, woraus der Funke hervorstralt, der, die Ahnungen des Höchsten entzündend, in die Brust fiel; ein tiefes Gemüth, ein schnell ergreifender Verstand. — Aber das ist die entsetzliche Folge des Sündenfalls, daß der Feind die Macht behielt, dem Menschen aufzulauern, und ihm selbst in dem Streben nach dem Höchsten, worin er seine göttliche Natur ausspricht, böse Fallstricke zu legen. Dieser Conflict der göttlichen und der

dämonischen Kräfte erzeugt den Begriff des irdischen, so wie der erfochtene Sieg den Begriff des überirdischen Lebens. — Den Juan begeisterten die Ansprüche auf das Leben, die seine körperliche und geistige Organisation herbeyführte, und ein ewiges brennendes Sehnen, von dem sein Blut siedend die Adern durchfloß, trieb ihn, daß er gierig und ohne Rast alle Erscheinungen der irdischen Welt aufgriff, in ihnen vergebens Befriedigung hoffend! — Es giebt hier auf Erden wohl nichts, was den Menschen in seiner innigsten Natur so hinaufsteigert, als die Liebe; sie ist es, die so geheimnißvoll, und so gewaltig wirkend die innersten Elemente des Daseyns zerstört und verklärt; was Wunder also, daß Don Juan in der Liebe die Sehnsucht, die

seine Brust zerreißt, zu stillen hoffte, und daß der Teufel hier ihm die Schlinge über den Hals warf? In Don Juans Gemüth kam durch des Erbfeindes List der Gedanke, daß durch die Liebe, durch den Genuß des Weibes, schon auf Erden das erfüllt werden könne, was blos als himmlische Verheissung in unserer Brust wohnt, und eben jene unendliche Sehnsucht ist, die uns mit dem Ueberirdischen in unmittelbaren Rapport setzt. Vom schönen Weibe zum schönern rastlos fliehend; bis zum Ueberdruß, bis zur zerstörenden Trunkenheit ihrer Reitze mit der glühendsten Inbrunst genießend; immer in der Wahl sich betrogen glaubend, immer hoffend, das Ideal endlicher Befriedigung zu finden, mußte doch Juan zuletzt alles irdische

Leben matt und flach finden, und indem er überhaupt den Menschen verachtete, lehnte er sich auf gegen die Erscheinung, die, ihm als das Höchste im Leben geltend, so bitter ihn getäuscht hatte. Jeder Genuß des Weibes war nun nicht mehr Befriedigung seiner Sinnlichkeit, sondern frevelnder Hohn gegen die Natur und den Schöpfer. Tiefe Verachtung der gemeinen Ansichten des Lebens, über die er sich erhoben fühlte, und bittrer Spott über Menschen, die in der glücklichen Liebe, in der dadurch herbeygeführten bürgerlichen Vereinigung, auch nur im mindesten die Erfüllung der höheren Wünsche, die die Natur feindselig in unsere Brust legte, erwarten konnten, trieben ihn an, da vorzüglich sich aufzulehnen, und, Verderben berei-

tend, dem unbekannten, schicksallenkenden Wesen, das ihm, wie ein schadenfrohes, mit den kläglichen Geschöpfen seiner spottenden Laune ein grausames Spiel treibendes Ungeheuer erschien, kühn entgegen zu treten, wo von einem solchen Verhältniß die Rede war. — Jede Verführung einer geliebten Braut, jedes durch einen gewaltigen, nie zu verschmerzendes Unheil bringenden Schlag gestörte Glück der Liebenden ist ein herrlicher Triumph über jene feindliche Macht, der ihn immer mehr hinaushebt aus dem beengenden Leben — über die Natur — über den Schöpfer! — Er will auch wirklich immer mehr aus dem Leben, aber nur um hinab zu stürzen in den Orcus. Anna's Verführung, mit den dabey eingetretenen Umständen, ist

die höchste Spitze, zu der er sich erhebt. —

Donna Anna ist, rücksichtlich der höchsten Begünstigungen der Natur, dem Don Juan entgegen gestellt. So wie Don Juan ursprünglich ein wunderbar kräftiger, herrlicher Mann war, so ist sie ein göttliches Weib, über deren reines Gemüth der Teufel nichts vermochte. Alle Kunst der Hölle konnte nur sie irdisch verderben. — So wie der Satan dieses Verderben vollendet hat, durfte auch, nach der Fügung des Himmels, die Hölle die Vollstreckung des Rächeramts nicht länger verschieben. — Don Juan ladet den erstochenen Alten höhnend im Bilde ein zum lustigen Gastmal, und der verklärte Geist, nun erst den gefallnen Menschen durchschauend und sich um ihn

betrübend, verschmäht es nicht, in furchtbarer Gestalt ihn zur Busse zu ermahnen. Aber so verderbt, so zerrissen ist sein Gemüth, daß auch des Himmels Seeligkeit keinen Strahl der Hoffnung in seine Seele wirft und ihn zum bessern Seyn entzündet! —

Gewiß ist es Dir, mein Theodor, aufgefallen, daß ich von Anna's Verführung gesprochen; und so gut ich es in dieser Stunde, wo tief aus dem Gemüth hervorgehende Gedanken und Ideen die Worte überflügeln, vermag, sage ich Dir mit wenigen Worten, wie mir in der Musik, ohne alle Rücksicht auf den Text, das ganze Verhältniß der beyden im Kampf begriffenen Naturen (Don Juan und Donna Anna) erscheint. — Schon oben äußerte ich, daß Anna dem Juan gegenüber gestellt

ist. Wie, wenn Donna Anna vom Himmel dazu bestimmt gewesen wäre, den Juan in der Liebe, die ihn durch des Satans Künste verdarb, die ihm inwohnende göttliche Natur erkennen zu lassen, und ihn der Verzweiflung seines nichtigen Strebens zu entreissen? — Zu spät, zur Zeit des höchsten Frevels, sah er sie, und da konnte ihn nur die teuflische Lust erfüllen, sie zu verderben. — Nicht gerettet wurde sie! Als er hinaus floh, war die That geschehen. Das Feuer einer übermenschlichen Sinnlichkeit, Glut aus der Hölle durchströmte ihr Innerstes und machte jeden Widerstand vergeblich. Nur Er, nur Don Juan, konnte den wollüstigen Wahnsinn in ihr entzünden, mit dem sie ihn umfing, der mit der übermächtigen, zer-

störenden Wuth höllischer Geister im Innern sündigte. Als er nach vollendeter That entfliehen wollte, da umschlang, wie ein gräßliches, giftigen Tod sprühendes Ungeheuer, sie der Gedanke ihres Verderbens mit folternden Qualen. — Ihres Vaters Fall durch Don Juans Hand, die Verbindung mit dem kalten, unmännlichen, ordinären Don Ottavio, den sie einst zu lieben glaubte — selbst die im Innersten ihres Gemüths in verzehrender Flamme wüthende Liebe, die in dem Augenblick des höchsten Genusses aufloderte, und nun, gleich der Glut des vernichtenden Hasses brennt: alles dieses zerreißt ihre Brust. Sie fühlt, nur Don Juans Untergang kann der, von tödtlichen Martern beängsteten Seele Ruhe verschaffen; aber diese Ruhe ist ihr eig-

ner irdischer Untergang. — Sie fordert daher unablässig ihren eiskalten Bräutigam zur Rache auf; sie verfolgt selbst den Verräther, und erst als ihn die unterirdischen Mächte in den Orcus hinabgezogen haben, wird sie ruhiger — nur vermag sie nicht dem hochzeitlustigen Bräutigam nachzugeben: lascia, o caro, un anno ancora, allo sfogo del mio cor! Sie wird dieses Jahr nicht überstehen; Don Ottavio wird niemals die umarmen, die ein frommes Gemüth davon rettete, des Satans geweihte Braut zu bleiben.

Wie lebhaft im Innersten meiner Seele fühlte ich alles dieses in den, die Brust zerreissenden Accorden des ersten Recitativs und der Erzählung von dem nächtlichen Ueberfall! — Selbst die

Scene der Donna Anna im zweyten Akt: Crudele, die, oberflächlich betrachtet, sich nur auf den Don Ottavio bezieht, spricht in geheimen Anklängen, in den wunderbarsten Beziehungen, jene innere, alles irdische Glück verzehrende Stimmung der Seele aus. Was soll selbst in den Worten der sonderbare, von dem Dichter vielleicht unbewußt hingeworfene Zusatz:

forse un giorno il cielo ancora
sentirà pietà di me! —

Es schlägt zwey Uhr! — Ein warmer elektrischer Hauch gleitet über mich her — ich empfinde den leisen Geruch feinen italienischen Parfums, der gestern zuerst mir die Nachbarin vermuthen ließ; mich umfängt ein seeliges Gefühl, das ich nur in Tönen aussprechen zu können glaube. Die

Luft streicht heftiger durch das Haus — die Saiten des Flügels im Orchester rauschen — Himmel! wie aus weiter Ferne, auf den Fittigen schwellender Töne eines luftigen Orchesters getragen, glaube ich Anna's Stmme zu hören: Non mi dir bell' idol mio — Schließe dich auf, du fernes, unbekanntes Geisterreich — du Dschinnistan voller Herrlichkeit, wo ein unaussprechlicher, himmlischer Schmerz, wie die unsäglichste Freude, der entzückten Seele alles auf Erden Verheissene über alle Maaßen erfüllt! Laß mich eintreten in den Kreis deiner holdseligen Erscheinungen! Mag der Traum, den du, bald zum Grausen erregenden, bald zum freundlichen Boten an den irdischen Menschen erkohren — mag er meinen Geist, wenn

der Schlaf den Körper in bleyernen Banden festhält, den ätherischen Gefilden zuführen! —

Gespräch des Mittags an der Table d'Hôte, als Nachtrag.

Kluger Mann mit der Dose, stark auf den Deckel derselben schnippend: Es ist doch fatal, daß wir nun so bald keine ordentliche Oper mehr hören werden! aber das kommt von dem häßlichen Uebertreiben!

Mulatten-Gesicht: Ja ja! hab's ihr oft genug gesagt! Die Rolle der Donna Anna griff sie immer ordentlich an! — Gestern war sie vollends gar wie besessen. Den ganzen Zwischenact hindurch soll sie in Ohnmacht gelegen haben, und in der Sce-

ne im zweyten Act hatte sie gar Nervenzufälle —

Unbedeutender: O sagen Sie—!

Mulatten-Gesicht: Nun ja: Nervenzufälle, und war doch wahrlich nicht vom Theater zu bringen.

Ich: Um des Himmels willen — die Zufälle sind doch nicht von Bedeutung? wir hören doch Signora bald wieder?

Kluger Mann mit der Dose, eine Prise nehmend: Schwerlich, denn Signora ist heute Morgens Punkt zwey Uhr gestorben.

STAATSBIBLIOTHEK BAMBERG

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Hoffmann, E. T. A.,

Fantasiestücke in Callot's Manier Blätter aus dem Tagebuche eines reisenden Enthusiasten

Bd.: [1]

1814

Bamberg, Staatsbibliothek -- RB.L.g.o.35(1
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11769932-9